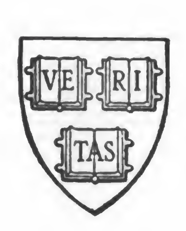



VE RI
TAS

Dante Alighieri's

lyrische Gedichte.

Zweiter Theil.

Dante Alighieri's lyrische Gedichte,

übersetzt und erklärt

von

Karl Ludwig Kannegießer

und

Karl Witte.

Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage.

Zweiter Theil:

Anmerkungen von Karl Witte.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1842.

Bibliographisch-kritische Einleitung.

Handschriften und Ausgaben legen häufig dasselbe Gedicht bald Dante, bald einem andern Dichter bei, und die Schwierigkeit, zwischen so widerstreitenden Zeugnissen zu entscheiden, ist, namentlich seit Dionisi schon mehrfach gefühlt, bis itzt aber noch nicht befriedigend gelöst worden. Es erklärt sich jene Unzuverlässigkeit urkundlicher Zeugnisse zum Theil durch die Beschaffenheit derjenigen Handschriften, in welchen die Reliquien altitalienischer Lyrik uns aufbewahrt sind. Vergebens sehn wir uns unter ihnen nach wohlgeordneten, auf Grund vorgängiger Prüfungen angelegten Sammlungen, nach der Art so mancher Handschriften provençalischer Dichter, oder des Manessischen Codex der Minnesänger, um. Weitaus die meisten verrathen schon ihrer äußeren Beschaffenheit nach die geringe Aufmerksamkeit, die auf sie verwandt ist, und gedankenlos ist ein Gedicht nach dem andern, wie es eben dem Schreiber vorkam, bald mit und bald ohne Angabe des Namens, oft mit den sinnzerstörendsten Auslassungen und Fehlern, abgeschrieben. Am meisten haben von diesem Verfahren die kleineren Gedichte, namentlich die Sonette gelitten.

Solche Sorglosigkeit führte natürlich dahin, den Namen des Verfassers des einen Gedichtes, oft fälschlich auf diejenigen zu erstrecken, die hinter diesem abgeschrieben waren. Andre Male war der Name des Dichters nicht voll-

ständig verzeichnet, und ein, dem Guido Guinicelli gehörendes, Gedicht wurde dem Guido delle Colonne, oder Guido Cavalcanti beigelegt, oder der Name Dante Alighieri mit Dante da Majano oder auch mit Jacopo Alighieri verwechselt. Nicht selten mochte es auch geschehn, daß der Abschreiber dem namenlosen Liede eines Unbekannten zu besserer Empfehlung willkürlich einen berühmten Namen vorsetzte, obgleich es auch nicht an Handschriften fehlt, die einzelnen, unzweifelhaft Dante gehörenden, Gedichten den Namen irgend eines obscuren, dem Copisten vielleicht persönlich werthen, Poeten beilegen[1]).

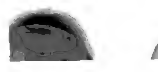
Bevor nun noch versucht wird, in dieses Wirrsal einige Ordnung zu bringen, scheint es angemessen, den gedruckt vor uns liegenden Vorrath, so wie er allmälig zusammengekommen ist, zu überblicken.

I. Das unter den hier zusammengestellten Stücken am frühesten gedruckte ist das Credo, das sich am Ende der berühmten Ausgabe des Vindelino da Spira (Venezia) 1477 F., in welcher der Text der göttlichen Komödie mit dem Commentar des Jacopo della Lana versehn ist, unter der Ueberschrift: Qui incomincia il Credo di Dante findet[2]). Wieder abgedruckt ist dasselbe in der Nidobeatinischen Ausgabe von 1477 und 78[3]) und in einigen

1) Dionisi Aneddoto II (1788) p. 97. L. Fiacchi in den Opuscoli scientifici e letterarj. XIV, (1812) p. 92—94. Perticari in den Amori e rime di Dante Al. Mantova 1823. p. XVII. Fraticelli. Sulle poesie liriche, che si hanno a stampa col nome di D. Al. in den Poesie di D. Al. Fir. 1834 passim.

2) Gamba Serie dei testi di lingua Ed IV. Ven. 1839. p. 121. beschreibt diese Ausgabe genau, erwähnt aber weder das Credo, noch die vorausgeschickten Capitoli des Busone da Gubbio und des Jacopo di Dante. Da ich die Ausgabe selbst besitze, kann ich mit Sicherheit bekunden, daß sie die genannten Stücke enthält. Vgl. auch Dibdin Biblioth. Spenceriana IV, 105.

3) Gamba l. c. p. 122.




andern der nächstfolgenden Zeit, unter denen ich nur zwei, von mir selbst besessene (Venetia, per *Bartholomeo de Zanne* da Portese 1507. Klein Folio, und Venezia, per Miser *Bernardino Stagnino* da Trino de Monferra 1520. Quart, beide mit dem Commentar des Landino), nennen will. Außerdem befinden sich in der Trivulziosschen Bibliothek zwei selbständige Quartausgaben des Credo, eine aus dem 15ten, die andere aus dem 16ten Jahrhundert[1]).

II. Von den sieben Bußpsalmen sind zwei Ausgaben des 15ten Jahrhunderts, beide in Quart und beide ohne Datum, bekannt. Nur die eine hat eine Unterschrift, nämlich: Li septe psalmi penitentiali li quali fece Dauit stando in pena; unbegreiflicherweise hat indeß Quadrio statt Dauit Dante gelesen[2]). III. Beide Werkchen ließ der ebengenannte Quadrio 1752 (Milano. Marelli. Oct.) auf Anlaß des March. Aless. Trivulzio, lediglich nach den alten Ausgaben, mit einem unendlich breiten Commentar abdrucken. Das Jahr darauf erschien in Bologna (Giov. Gottardi. Quart) ein Nachdruck mit einem Anhange „Carmina selecta", nämlich Canz. 4 u. 15. unsrer Sammlung, die sogenannte Ballate 7 der gewöhnlichen Ausgaben und unser Sonett 27.

IV. Die drei im *Convito* erläuterten Canzonen erschienen im Jahr 1490 zum ersten Mal mit dieser Schrift (Firenze. Bonacorsi).

V. Pietro Cremonese, detto Veronese, gab am Schlusse seiner, durch den Minoritenmönch Pietro da Fighine corrigirten Ausgabe der göttlichen Komödie mit Landino's Commentar (Vinegia 1491, 18. Nov. F.[3]) zum ersten Mal eine Sammlung von Dante's Canzonen. Es

1) Gamba l. c. p. 335. Nr. 1091.

2) I sette salmi penitenz. illustr. dall' Al. *Sav. Quadrio*. Bologna 1753 p. 9. Vgl. Gamba p. 335. Nr. 1089.

3) Vgl. De Romanis im 5ten Band der Padovaner Ausgabe von 1822. p. 549, 50.

sind folgende und in nachstehender Ordnung: Vita nuova Canz. 1 u. 2. — Canz. 7, 2, 3, 4, 12, 5, 20 (Sestine), 8, 9, 6, 13, 11, 14, 15, 10 u. 17. Der Text ist in hohem Grade durch Druckfehler entstellt.

VI. Bei Wilhelm von Monferrat erschien 1518 in Venedig, Duodez, eine zweite Sammlung, die außer den Gedichten Dante's noch einige von Cino und Girardo Novello umfaßt. Der Titel dieses höchst seltenen Büchleins ist: Canzoni di Dante, Madrigali del detto, Madrigali di M. Cino et di M. Girardo Novello. Die Unterschrift lautet: Stampata in Venetia per Guilielmo de Monferrato. M. D. XVIII. Adi XXVII. Aprile. Der Inhalt ist dieser: Canz. 7, 2, 3, 4, 12, 5, 8, 9, 6, 14, Vita nuova Canz. 1. Die Canzone: Io miro i crespi e gli biondi capegli und die andere: La bella stella, che'l tempo misura, welche in den gewöhnlichen Ausgaben z. B. bei Pasquali, Zatta (Nr. XVII) u. s. w. als 15te und 16te Dante beigelegt werden. — Vita nuova Canz. 2. — Canz. 10. — Die Canzone Perchè nel tempo rio (in den älteren Ausgaben die 17te). — Die Canzone L'alta virtù, che si ritrasse al cielo (Poesie di Messer *Cino*, ed *Ciampi*. 1826, p. 189) und die andre: Quand' io pur veggio, che sen vola'l sole (ibid. Canz. 4. p. 53). — Die Canzonen: Giovine donna dentro al cor mi siede, Dacchè ti piace, Amore, ch'io ritorni, und L'uom che conosce è degno, ch'aggia ardire, die sich in den gewöhnlichen Ausgaben als 18te, 19te und 20ste Canzone unsres Dichters finden. — Sodann unsre Canzone 20 (die Sestina), 11, die Canzone: Io non pensava, che lo cor giammai (die 21ste unter den, früher Dante beigelegten), unsre 18te Canzone und die Canzone: L'alta speranza, che mi reca Amore (die bisher als Dante's 22ste gezählt ward). Alsdann folgen die Ballaten 2, 6, 4. — Hiernach hat also diese Ausgabe sämmtliche schon von Pietro Cremonese gegebenen Gedichte, mit Ausnahme der Canzonen 13, 15 und 17. Sie fügt aber, außer den ge-

nannten drei Ballaten, acht Canzonen, die in derselben Reihenfolge später, nämlich seit Pasquali (1741) in den Canzoniere unsres Dichters aufgenommen wurden, zwei Canzonen des Cino, und endlich die erst von mir wieder Dante vindicirte 18te (Nr. XXXII) Canzone hinzu.

Diese Ausgabe wurde noch in demselben Jahre zu Mailand im gleichen Formate nachgedruckt. Die Unterschrift lautet: Milano per Augustino da Vimercato ad Instantia di M. Io. Iaco. e fratelli di Legnano MCCCCCXVIII. a di 2. de setember*).

VII. Im Jahr 1527 gab Bernardo di Giunta (Fir. Eredi di Giunta) die erste, und auf lange Zeit einzige Sammlung altitalienischer Lyriker (Sonetti e canzoni di diversi antichi autori in dieci libri raccolte) mit einer, von den Italienern vielgepriesenen, in der That aber pretiösen und auf Stelzen gehenden Vorrede heraus. Das 1ste Buch enthält die Gedichte der vita nuova (zuvörderst 23 Sonette, dann die beiden Sonetti rinterzati (2 und 4) als Ballaten, hierauf die einzige Ballate und die 5te Canzone. Das 2te Buch: 21 Sonette (9, 10, 21, 13, 12, 22, 15, 23, 14, 16, 18, 24, 19, 6, 8, 1, 11, 17, 25, 2, 3), sieben Ballaten (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) und zwei Canzonen (1 und 17). Das 3te Buch umfaßt neun (7, 12, 5, 6, 11, 10, 20 (Sestine), 9, 8) und das 4te sechs Canzonen (2, 3, 4, 13, 15, 14). Ein 10tes Buch enthält Canzoni di autori incerti (die Canzone Nel tempo, che s'infiora e copre d'erba und neun von den Canzonen, die Wilhelm von Monferrat Dante beilegt, nämlich die neunzehnte (alter Zählung), die 4te des Cino, die Canzonen 16, 18, 22, 15, 20, 21 (alter Zählung), sodann unsre Canzone 19 und Canzone 17 (alter Zählung). Außerdem Canzone 23 (alter Zählung) Oimé lasso, quelle treccie bionde, und unsre Canzone 16. Endlich zwei Sestinen mit denselben Endwörtern, wie die Dante zuge-

*) Vgl. über beide Ausgaben Gamba l. c. p. 244. Nr. 798.

hörende. Das 11te Buch bietet 31, von einem Dichter an einen andern gerichtete, Sonette. Unter diesen werden das 4te, 6te, 16te, 18te, 21ste und 29ste unsrem Dichter beigelegt. Von diesen sind die beiden ersten und das vorletzte bei uns das 32ste, 5te und 34ste. Die drei andern (Qual che voi siate, Non conoscendo, amico und Savete giudicar) sind, als vermuthlich unächt, aus der gegenwärtigen Sammlung fortgelassen. — Der Text ist durchgängig sehr correct, und zu Dante's Gedichten sind am Schlusse zahlreiche Varianten gegeben.

Die Giuntiner Sammlung ist 1532 in Venedig (Jo. Antonio e Fratelli da Sabio) und 1727 in Florenz (Duodez. Die Dedication ist: Afoto Aletino unterschrieben, und am Schlusse steht: A spese di Elaumene Loppagi, Nel mese di Agosto) nachgedruckt [1]).

VIII. Die erste Ausgabe der Vita nuova, welche 1576 in Florenz bei Bartol. Sermartelli erschien (Octav), hat als Anhang 15 Canzonen (7, 2, 3, 4, 12, 5, 20, 8, 9, 6, 13, 11, 14, 15, 10), mit kurzen, vermuthlich einer Handschrift entlehnten, Inhaltsangaben. Der Text ist im Ganzen der des Giunta [2]).

IX. Sansovino's Schrift: Venetia, città nobilissima, descr. in XIV libri, ist meines Wissens zuerst 1581, Quart, erschienen. Im 8ten Buche derselben wird unser zweites Epigramm mitgetheilt.

X. Jacopo Corbinelli fügte seiner Paris 1595 (andre Exemplare haben das Datum 1589, 90 oder 91 [3]) erschienenen Ausgabe der Bella mano des *Giusto de' Conti* eine: Raccolta di antiche rime di diversi Toscani. Ol-

1) Vgl. überhaupt Gamba l. c. p. 244, 45. Nr. 799—801.

2) Es ist mir unbegreiflich, wie der sonst so genaue Gamba l. c. p. 134. Nr. 414. diese Canzonen mit Stillschweigen übergehen, und dagegen sagen kann: contiene parecchi *Sonetti di Dante*, ed alcuni di *altri Poeti a lui*. In den beiden Exemplaren, die ich besitze, finde ich keine Spur von solchen Sonetten.

2) Gamba l. c. p. 116, 17. Nr. 369.

tre a quelle dei X libri (nämlich der Giuntinischen Sammlung) bei. Ich besitze nur die beiden Wiederholungen: Firenze, Guiducci e Franchi 1715, Duodez, und Verona, Tumermani 1753, Quart*). Die zwei Vorreden des Corbinelli fehlen in der ersten dieser Ausgaben gänzlich; die zweite gibt p. 365—77 eine Dedication, und unter der Ueberschrift Maestro Pagolo da Firenze eine Art Vorrede; vermuthlich sind diese Stücke mit jenen beiden identisch. Ueber die Quellen, aus denen Corbinelli geschöpft, findet sich keine weitere Auskunft, als daß er unsre 18te Canzone, nebst den übrigen, von ihm Sennuccio del Bene beigelegten, Gedichten, in Avignon von Bernardo del Bene (später Bischof von Nimes), der sie aus einem alten Manuscripte abgeschrieben, erhalten habe. Später sei ihm durch Sadolet eine andre Abschrift aus Rom gesandt, in der der Dichter Benucci genannt sei. — Es enthält diese Sammlung, die nur Ungedrucktes zu geben bestimmt war, unter vielem Andern, unsre 18te Canzone, wie gesagt, als dem Sennuccio del Bene zugehörig und, als von Cino herrührend, die Canzone L'alta speranza, welche beide Wilhelm von Monferrat schon unter Dante's Namen gedruckt hatte. Ferner Sonett 27 und ganz am Schlusse (aus einer sehr alten Handschrift von Dante's Canzonen und dem ersten Theile von Petrarca's Sonetten) die 6te Strophe der 5ten Canzone und das 6te Sonett mit der Ueberschrift D'incerto, obgleich schon Giunta es, als von Dante herrührend, gedruckt hatte.

Die erste der genannten zwei Wiederholungen fügte ein Capitolo des Sannazar, wie es scheint aus einer von Corbinelli angefangenen Fortsetzung dieser Raccolta, hinzu. Die Vorrede p. XVI. XVII gibt Berichtigungen unsrer 18ten Canzone; die Anmerkungen des Salvini erstrecken sich aber blos über die bella mano selbst.

---

3) Gamba l. c. p. 117. Nr. 370, 71.

Die Veroneser Ausgabe gibt im Anhange aus der ältesten Ausgabe der Bella mano (1472) 24 Sonette des Giovanni Antonio Romanello; für unsern Zweck aber nichts Neues.

XI. 1589 (Venezia, Imberti. Quart) gab Faustino Tasso die Rime des Cino da Pistoja heraus. Unter diesen Gedichten sind manche an Dante gerichtet, und wenigstens auf einige von diesen ist auch die Antwort des letzten erhalten. Tasso scheint mehre dieser Antworten mit abgedruckt zu haben. So namentlich die auf das 93ste Sonett bei Ciampi (vgl. diesen p. 312). Ich besitze indeß die Tassosche Ausgabe nicht und Ciampi gibt nur (p. 176) unser 31stes Sonett, als Dante zugehörig.

XII. Im Jahr 1661 erschien unter folgendem Titel: Poeti antichi | raccotti da codici M. SS. | della Biblioteca Vaticana, | e Barberina, | da Monsignor | Leone Allacci. | e da lui dedicati. | alla Accademia | della Fucina | della Nobile, et Esemplare Città | di Messina | In Napoli, per Sebastiano d'Alecci 1661 der erste Band einer beabsichtigten größeren Sammlung. Der gelehrte Chiote Leo Allatius ließ nämlich in seinem späteren Alter aus den Handschriften des Vaticans und der römischen Familien Ghigi und Barbarini durch seine Amanuensen die ungedruckten Poesien von 360 alten Dichtern buchstäblich abschreiben. Die Gedichte der Sicilianer wurden auch dann aufgenommen, wenn sie bereits gedruckt waren. Ein Viertheil dieser Sammlung, also was von 90 Poeten gesammelt war, sandte er vorläufig an die Accademia della Fucina in Messina zu weiterer Bearbeitung und demnächstigen Abdruck. Biographische Notizen wollte er selber mittheilen. Die Akademiker übertrugen die Besorgung Einem aus ihrer Mitte, dem sonst wohl unterrichteten Grafen Giovanni Ventimiglia (Accademico Occulto), der sich indeß begnügte, die von Allatius veranstalteten Abschriften drucken zu lassen, wobei der Setzer zahlreiche Druckfehler hinzuthat. Allacci hatte nur für elf Dichter

Biographien geliefert. Da der Abdruck buchstäblich den Text der Handschriften mit allen ihren Solöcismen befolgt, so ist er ziemlich ungenießbar; doch ist darum der Vorwurf noch nicht gegründet, daß Allatius diese Gedichte aus Unkenntniß der italienischen Sprache entstellt habe. Was aber auch der Grund sein möge: die übrigen drei Viertheile der Sammlung sind leider nie erschienen. — P. 291—93 finden sich drei, Dante zugeschriebene Sonette, unser 4tes, das 21ste Sonett des Cino von Pist. nach Ciampi's Ausgabe (p. 43) und unser 20stes*).

XIII. In den Anmerkungen zu seinem Bacco in Toscana (zum ersten Mal 1685. Ich benutze die Ausgabe der Werke. Venezia 1712, T. III) theilt Redi (p. 153 und 165) aus ihm zugehörigen Handschriften ein Dante zugeschriebenes Sonetto rinterzato: Quando il consiglio degli augei si tenne (in den gewöhnlichen Ausgaben Ballate 7) und die sechs Anfangszeilen eines 16zeiligen Sonetts (Iacopo, io fui nelle nevicate alpi) mit. In dem vor einigen Jahren in Florenz wiederaufgefundenen Redischen Codex der rime antiche habe ich diese Gedichte nicht entdecken können.

XIV. Crescimbeni publicirte (ohne Angabe der Quelle) in seiner Istoria della volgar poesia (I. 355 der Ausgabe von 1731), welche zuerst 1698, und dann umgearbeitet 1702—11 und nochmals 1714 erschien, unser 3tes Epigramm.

XV. Im Jahre 1706 entlehnte Muratori in seiner Perfetta poesia (Venezianer Octavausgabe 1795, I. p. 18) aus einer Ambrosianischen Handschrift (in Mailand) unser 7tes Sonett, und gab dabei zugleich Nachricht von noch mehren, in diesem Manuscripte Dante beigelegten, Gedichten.

XVI. 1731 erschien in Venedig bei Cristof. Zane eine neue Bearbeitung von der Giuntiner Sammlung der

*) Vgl. Gamba l. c. p 246. Nr. 804.

Rime antiche. Dante sind hier fünf Bücher zugetheilt. Das erste gibt die Gedichte der vita nuova, in derselben Ordnung, wie sie diesem Büchlein eingereiht sind. Die Sonetti rinterzati werden dabei ausdrücklich als solche bezeichnet. Das zweite Buch entspricht dem zweiten bei Giunta, jedoch in andrer Ordnung; es beginnt nämlich mit Ballate 1. Dann folgen Son. 9, 10, 21, 13, 12, 22, Ball. 2, 3, Son. 15, 23, 14, 16, 18, 24, Ball. 4, 5, Son. 19, 6, 8, 1, 11, 17, Ball. 6, 7, Son. 25, 2, 3, Canz. 1 und 17. Das dritte und vierte Buch stimmen mit den Giuntinischen völlig überein, nur ist in der fünften Canzone die sechste Strophe aus Corbinelli nachgetragen. Das fünfte Buch ist im Vergleich mit Giunta neu, und folgendermaßen zusammengesetzt: Son. 27 nach Corbinelli, Son. 7 nach Muratori, das von Redi herausgegebene Sonetto rinterzato, Son. 4 und Son. 20 nach Alacci. Nun folgen die von Wilhelm von Monferrat Dante beigelegten Canzonen (mit Ausnahme der beiden, schon oben als Cino zugehörend bezeichneten) in der gleichen Ordnung, wie bei jenem (im Ganzen neun). Hierbei hat sich aber ein folgenreiches Versehen eingeschlichen: Während der Herausgeber in der Vorrede erklärt, er habe auf die Autorität von Handschriften, oder der Monferratischen und Giuntinischen Ausgabe manche Gedichte, die Pilli dem Cino, oder Andre Andren beilegten, mit Dante's Namen bezeichnet, und als Beispiel unsre 18te Canzone nennt, welche Corbinelli dem Sennuccio zuschreibe, findet sich im Texte diese Canzone überall nicht, statt ihrer aber am Schlusse die bei Giunta im zehnten Buch als unbestimmt gedruckte, Canzone: Oimé lasso, quelle treccie bionde, die sich weder bei Monferrat, noch, meines Wissens, sonst irgendwo unter Dante's Namen findet. — Den Beschluß macht Epigramm 1 nach Crescimbeni. Der Sonettenbriefwechsel im zwölften Buch ist nicht bereichert worden. Der Text ist nicht allzu correct, die Va-

rianten bei Giunta sind weggelassen, am Rande aber ist angegeben, Wem die einzelnen Gedichte nach andern Autoritäten beigelegt werden.

XVII. Mit dem Jahr 1741 beginnen die Pasqualischen (Venedig, Oct., wiederholt 1751 und 1793) und mit 1758 die mit jenen im Wesentlichen übereinstimmenden Zattaschen (Venedig, Quart, wiederholt 1760 und 1772, beide Male in Octav) Ausgaben der Opere minori unsres Dichters, in denen die rime den letzten Platz einnehmen. Die Gedichte der vita nuova sind weggelassen. Den Anfang machen die 21 Sonette des zweiten Buches bei Giunta. Dann folgen die vier von Zane in das fünfte Buch aufgenommenen Sonette. Hierauf Ball. 2—7 des Giunta und Redi's Sonetto rinterzato, welches Ballata VII genannt wird. Sodann die Sestine (Canz 20), Ball. 1 (als Canz. 1), Canz. 1 und 17. Nun erst kommen die Canzonen des dritten und vierten Buches von Giunta, im Ganzen in der gleichen Ordnung, jedoch mit folgenden Modificationen. Zuvörderst ist die Sestina an dem Platze, den sie bei Giunta einnimmt, natürlich weggelassen. Sodann werden auch die drei Canzonen des Convito übergangen. Hierauf folgen die neun Canzonen, die Zane in sein fünftes Buch genommen, an deren letzte sich, gleich einer Schlußstrophe, verkehrter Weise das erwähnte Epigramm reiht. Den Beschluß machen die Dante zugeschriebenen, oder ihn betreffenden Sonette des Briefwechsels.

Diese, wie gezeigt ist, ohne alle eigene Forschungen, unkritisch compilirte Sammlung, ist, mit wenig Ausnahmen, die, im Wesentlichen alleinige, Grundlage aller späteren Ausgaben von Dante's lyrischen Gedichten geworden, wie sich im Einzelnen noch weiter ergeben wird.

XVIII. Im Jahr 1752 gab Lami im 13ten Bande der Deliciae Eruditorum, der die Geschichte des Bosone da Gubbio enthält p. 118, vermuthlich aus derselben vecchia cartapecora legata in libro E nel publico Archi-

vio *Armanni* di Gubbio, auf die sich später Dionisi[1]) beruft, das 33ste Sonett, an Bosone novello, heraus.

XIX. Andrea Rubbi publicirte 1784—91 (Venezia, Zatta, kl. Oct.) einen Parnasso italiano in 56 Bänden. In dem, Lirici antichi betitelten, sechsten Bande gibt er aus der Vita nuova Canz. 4. und Son. 24. Außerdem, ohne Angabe der Quelle, unter der Ueberschrift: Sonetto inedito unser Son. 26.

XX. Das vorhin erwähnte fünfte Heft von Dionisi's Aneddoti erschien 1790. Hierin druckte der Herausgeber p. 27—42 unsre 16te Canzone aus einer Handschrift, die ihm Bandini geschenkt hatte, wie es scheint in dem Glauben, Unedirtes zu geben[2]).

XXI. Keil (Chemnitz, Maucke, Octav) und Bettoni (Brescia, Duodez) publicirten beide im Jahr 1810 Sammlungen der lyrischen Gedichte; Jener als Anhang seiner Ausgabe der vita nuova, Dieser am Ende seines Nachdruckes von Dionisi's 1795 bei Bodoni erschienener Ausgabe der göttlichen Komödie. Der erste hat Son. 26 aus Rubbi aufgenommen, und den Canzonen, wie sie bei Zatta stehen, noch die zum Convito gehörenden angehängt, sodaß er im Ganzen 26 zählt. Auch sind die Bußpsalmen und das Credo beigegeben. Dann folgt der Sonettenbriefwechsel, an dessen Schluß Son. 33 aus den Del. Eruditorum hinzugefügt ist. Die Ueberschrift über dem Dogenstuhl ist aus Sansovino, und selbst die Grabschrift des Markgraf Diezmann von Meißen aus Glasey mitgetheilt. Den Beschluß machen lehrreiche Anmer-

1) Aneddoto V, p. 82—85.

2) De Romanis führt: XX[a] eine Ausgabe der göttlichen Komödie von Romualdo Zotti, London, 1807. Duod. an, in deren 4ten Bande die rime mit kurzen Anmerkungen des Herausgebers stehen. Genaueres weiß ich nicht über sie anzugeben. Außerdem kenne ich eine 2te Ausgabe von 1819 u. 20, in 3 Bänden, welche jedoch nur die 1ste u. 4te Canzone der Vita n. enthält.

kungen, in welche namentlich die Varianten des Giunta aufgenommen sind.

XXII. Von der Brescianer Ausgabe sollte man, bei dem Einfluß, den Dionisi auf sie gehabt hat, Besseres erwarten, als sie leistet. Dem Zatta'schen Texte, der unverändert beibehalten worden, sind zuerst die Bußpsalmen und das Credo, sodann die Epigramme 1 und 2, jenes aus einer Riccardischen Handschrift, dieses aus Sansovino, und endlich unsre 16te Canzone hinzugefügt. Sonett 33 fehlt, obgleich Dionisi auf dasselbe bedeutendes Gewicht legte. Für die Berichtigung des Textes scheint wenig, oder nichts gethan zu sein; lehrreich sind aber einige, ungeordnet beigegebene, aphoristische Bemerkungen von Dionisi.

XXIII. In dem 14ten bis 16ten Bande der Opuscoli scientifici e letterarj (Florenz 1812) gab der Abate Luigi Fiacchi eine Anzahl, von ihm für ungedruckt gehaltener, Gedichte alter italienischer Lyriker aus Handschriften, welche theils von Alessandri, dem Abte der Florentiner Badía herstammten, theils der Familie Feroni zugehörten, heraus. Im selben Jahre erschienen diese Stücke zusammengedruckt unter dem Titel: Scelta di Rime antiche. Dante werden hier sieben Sonette und zwei Ballaten zugeschrieben. Von den ersten sind fünf (als Son. 31, 35, 38—40) in die gegenwärtige Sammlung aufgenommen; doch war Son. 31 in den Ausgaben von Cino's Gedichten längst unter Dante's Namen gedruckt. Son. 38 und 39 dagegen hatte Allacci (p. 54, 55) als von Antonio Pucci herrührend edirt. Von den beiden übrigen war das eine als ein Gedicht des Toscanischen Barbiers Burchiello (erste Hälfte des 15ten Jahrhunderts) gleichfalls längst bekannt*). Das andre, welches mit den Worten: Chi udisse tossir la' mal fatata beginnt, erwähnt denselben Bicci Forese, von dem das vorige

*) Sonetti di *Burchiello*, del *Bellincioni* ecc. London (Lucca e Pisa) 1757, p. 220.

handelt. Die beiden Ballaten sind die achte und neunte der gegenwärtigen Sammlung. Letztere jedoch in einer andern Gestalt, als in der sie hier geboten wird.

XXIV. Die im Jahr 1817 erschienene Palermitaner Sammlung: Raccolta di Rime antiche Toscane (4 Bände, klein Quart[1]) beginnt im zweiten Bande mit den 23 Sonetten der Vita nuova (die beiden Sonetti rinterzati sind ausgeschlossen). Dann folgen 25 Sonette wie bei Zatta, an welche sich noch andre 6, die in dem Sonettenbriefwechsel Dante zugeschrieben werden, und unser Sonett 33 reihen. So ist die Zahl im Ganzen auf 55 gestiegen. Hierauf folgen die zwei „Sonetti doppj" der Vita nuova (2 und 4). Der Ballaten sind acht: die erste aus der Vita nuova, die übrigen nach Zatta. Sodann werden gegeben: die Sestine, und unter acht Nummern die fünf Canzonen der Vita nuova und die drei des Convito. Ballate 1 heißt Canzone 9, und nun folgen bis Nr. 31 die Canzonen ganz wie bei Zatta. An deren Schlusse stehen die drei Epigramme als „Quadernarj". Zuletzt endlich kommen die Bußpsalme und der Glaube.

XXV. Der bei Andreola (Venedig, Duodez) gedruckte Parnaso Italiano liefert im sechsten Bande (1820) zuerst die 25 Sonette der Zatta'schen Sammlung. Dann Canz. 2, Ball. 1, Canz. 1 und in der seltsamsten Unordnung Canz. 7, 12, 5 (ohne die Stanze des Corbinelli), 11, 10, 9, 15, 14, die 19te und 23ste der bei Zatta u. s. w. Dante beigelegten Canzonen (letztere mit Epigr. 1 als Schlußstrophe) und Canz. 4. Endlich Ball. 2, 3, 5, Redi's Sonetto rinterzato, die Sestine und die Bußpsalme (ohne den Glauben)[2]).

---

1) Gamba l. c. p. 247. Nr. 809.

2) Nach einer, durch den nun auch verstorbenen trefflichen Gamba mir mitgetheilten Notiz hat Salv. Betti im Juli- und Octoberheft der römischen Arcadia v. 1822 unsre Ball. 3, Son. 18 und „ein Dante zugeschriebenes Sonett" aus dem Co-

XXVI. Als Fortsetzung seines Abdruckes der, Boccaccio zugeschriebenen, Vaticanischen Handschrift der göttlichen Komödie (Nr. 3199) gab der Graf Fantoni 1823 in Rovetta, klein Quart, auch die lyrischen Gedichte heraus. Bis p. 86 sind Inhalt und Ordnung ganz wie bei Zatta. Dann folgen Son. 33 und Epigr. 1, 2, Canz. 16 und die drei Canzonen des Convito. Den Beschluß macht die Canzone Non spero che giammai per mia salute, welche auf Autorität einer Pariser Handschrift (Nr. 7767) Dante beigelegt wird. Dasselbe Manuscript wird im Inhaltsverzeichnisse noch bei den drei Canzonen des Convito citirt, und bei der dritten derselben noch außerdem ein Codex Vindobon. Palat. 184 Philol. In der That scheint es, daß diese vier Gedichte, mit Beibehaltung der alten Orthographie nach Handschriften abgedruckt sind. Die Mehrzahl der abweichenden Lesarten ist indeß entweder entschieden verwerflich, oder unbedeutend.

XXVII. Nach den Rathschlägen Perticari's und mit besondrer Beihülfe Arrivabene's gab in demselben Jahre Caranenti zu Mantua (Duodez) unter dem Titel: Amori e rime di Dante Alighieri eine Sammlung der lyrischen Gedichte heraus, der Arrivabene's Schrift: Gli amori di Dante e Beatrice vorausgeschickt ist. Die ersten fünf Bücher stimmen genau mit Zane's Bearbeitung der Giuntina überein*); doch ist das Epigr. 3 am Schluß der Canzone Oimé lasso, weggelassen. Das sechste Buch ist in folgender Weise zusammengesetzt: Canz. 16, die sechs, Dante zugeschriebenen, Sonette aus dem Briefwechsel, die zwei Ballaten und sieben Sonette, die Fiacchi unter Dante's Namen herausgegeben, und unser 36stes und 37stes

---

dex Vatican. 3214. abdrucken lassen; doch weiß ich nicht, ob das letzte unedirt war.

*) Unter den Gedichten der vita n. heißen die beiden Sonetti rinterzati Ballaten; die unvollendete 3te Canzone aber wird Sonett genannt.

Sonett, welche Perticari, ich weiß nicht anzugeben, in welchem Jahre, aus einer Pesareser Handschrift im Poligrafo bekannt gemacht hatte. Zwischen diesen beiden steht noch das Sonett an Bosone da Gubbio. So bringt diese Ausgabe die Gesammtzahl der Canzonen auf 29, die der Sonette auf 65. Die Epigramme fehlen ganz.

XXVIII. Die Opere poetiche di D. Al. con note di diversi, per diligenza e studio di *Ant. Buttura.* Parigi Lefevre 1823 Oct. beginnen mit den Gedichten der Vita nuova. Dann folgen die Canzonen des Convito, und als Rime diverse in ganz willkürlicher Ordnung Son. 9, 20, Ball. 7, Son. 13, 10, 12, 15, 23, 16, 18, 24, 19, 1, 11, 17, 2, 3, 34, 32, 5, Ball. 2, 3, 4, 6, Canz. 20 (Sestine), Ball. 1 (als Canzone), Canz. 1, 17, 7 und so fort wie bei Zatta bis zu unsrer Canz. 14, Son. 21, 22, 14, 25, 27, 7, 6, 4, Ball. 5, Redi's Son. rinterz., die 9te Canz. aus Zane's fünftem Buch, Son. 33, und die 3 Epigramme. Für den Text ist so gut als nichts gethan. Die Anmerkungen sind nicht gerade bedeutend.

XXIX. Eine Handschrift der Stadtbibliothek zu Perugia (Nr. 186) enthält die Son. 28 und 29 der gegenwärtigen Sammlung, welche der Professor Vermiglioli herausgegeben hat. Wo diese Gedichte zuerst gedruckt sind, weiß ich nicht mit Sicherheit anzugeben. Vor mir liegt ein Viertelsedezbogen mit dem Titel: Due Sonetti inediti di D. Al., tratti dal cod. CLXXXVI della bibliot. pubbl. di Perugia. Ridotti a migliore lezione. Auf der letzten Seite steht: Perugia 1824. Tipogr. di Franc. Baduel. Presso i socj Bartelli e Costantini. In der Dedication an die bekannte, frühverstorbene Gräfin Anna di Serego Alighieri, nata da Schio, mit deren Tode, am 15. Juni 1829, der Name unsres Dichters erloschen ist, heißt es: fermo nella intenzione di pubblicarli (nämlich jene zwei Sonette) non potea certamente incontrarmi in una occasione più lieta l'anno scorso in Venezia, onde farne al suo merito devota e

sincerissima offerta. Hieraus scheint sich zu ergeben, daß die beiden Sonette schon 1823 publicirt worden seien. Wieder abgedruckt wurden sie unter Anderm in Inghirami Opuscoli letterarj e scientifici III, 478—80. Nach einer Abschrift aus dem Manuscripte, die ich Herrn Dr. Heyse verdanke, ist der Abdruck keineswegs buchstäblich, und die Lesart an mehren Stellen mindestens zweifelhaft.

XXX. Der Abate Rigoli, Bibliothekar der Riccardiana, gab in seinem Saggio di rime di diversi buoni autori, che fiorirono dal XIV. fino al XVIII. sec. Firenze, Ronchi (groß Octav) *) das Credo aus der Handschrift Nr. 1011 der genannten Bibliothek, womit er die Manuscripte Nr. 1017, 1132, 1154, 1691, 2055, 2760 und noch 5 andre verglich (s. unten p. 212 und 13). Außerdem das Sonett: Alessandro lasciò la signoria, das bei Allacci p. 192 unter dem Namen des Buto Messo gedruckt ist, aus den Manuscripten 931 und 1088 derselben Bibliothek.

XXXI. In der ersten Ausgabe der gegenwärtigen Sammlung, welche 1826 erschien, wurden die Canzonen, die durch Zane Aufnahme gefunden, ausgeschlossen. So blieben von den 31 Caranenti's, nächst der ersten Canzone (Morte) nur die 16, die bei Giunta im 3ten und 4ten Buche stehen, zu denen indeß die von Dionisi herausgegebene (O patria) hinzugefügt ward. Um die von Giov. Villani angegebene Zahl von zwanzig Canzonen (vgl. Vorrede S. VII) zu erreichen, wurden auf handschriftliche Autoritäten die beiden Canzonen: L'alta speranza che mi reca Amore und Io non posso celar lo mia dolore aufgenommen, von denen die erste schon seit Wilh. v. Monferrat, mitten unter den Apokryphen, Dante beigelegt war, die zweite aber zum ersten Mal unter dem Namen des Dichters gedruckt ward. Das Gedicht: Fresca rosa novella wurde zu den Ballaten gezählt; dann

*) Gamba l. c. p. 247. Nr. 810.

folgten die sechs übrigen Ballaten des Giunta, und, unter Hinweglassung des Redi'schen Sonetto rinterzato, die beiden von Fiacchi publicirten. Von den Sonetten wurden nur die vierzig aufgenommen, welche in der gegenwärtigen Sammlung die ersten sind; unter diesen ward Son. 30 nach handschriftlichen Zeugnissen zum ersten Mal mit Dante's Namen gedruckt. Den Beschluß machten die drei Epigramme. Eigenthümlich war die, auch jetzt beibehaltene, Anordnung.

XXXII. Noch in demselben Jahre gab ich, im Septemberheft der Florentiner Anthologie, wie Wilhelm v. Monferrat schon längst gethan, und Zane zu thun beabsichtigt hatte, die Canzone: Posciach' i' ho perduta ogni speranza (18) aus der Venetianer Handschrift San Marco Nr. 191 unter Dante's Namen heraus. In den beigefügten Noten theilte ich, zur Erläuterung, aus einem neu acquirirten Manuscripte derselben Bibliothek die beiden Sonette: Tornato è 'l sol, che la mia mente alberga und Preziosa virtù, cui forte vibra, und Bruchstücke der beiden andern: Io veggio bene ormai, che tua podesta und Se lagrime, dolor, pianti e martirj (50), sowie ferner aus dem Codex 137 daselbst zwei Fragmente der Canzone: Alcides veggio d' in sul seggio a terra, und endlich aus Codex 63 und 191 ein Fragment der Canzone: Virtù, che 'l ciel menasti a sì bel punto, mit.

XXXIII. Im Anzeigeblatt des 42sten Bandes der Wiener Jahrbücher (1828) gab ich aus der Ambrosianer Handschrift in Mailand, O. 63. supra, die ich nach Muratori's Nachrichten wieder aufgefunden hatte, vierzehn, dort Dante zugeschriebene, Sonette heraus. Fünf andre, welche das Manuscript ebenso bezeichnet, blieben ausgeschlossen, weil sie unter dem Namen des Cino von Pistoja (Son. 21, 26 und 60 bei Ciampi p. 43, 50 und 103), des Guittone von Arezzo (Nr. 223. p. 224 im 2ten Bande der Valerianischen Ausgabe, Florenz 1828) und des Cecco Angelieri von Siena



(Allacci p. 196. Palermitaner Samml. II. 154) schon gedruckt waren. Auch unter jenen 14 mußten sich indeß bei genauerer Betrachtung zwei (darunter eines, dessen Schlußzeilen Muratori angeführt hatte) als demselben Cecco Angelieri, zwei andre als dem Cino von Pistoja und eines als dem Giovanni Quirino gehörend, ergeben. Ein sechstes war in der Handschrift so entstellt, daß es alles Verständniß ausschloß. Auch ein siebentes, dessen Inhalt Muratori rühmend mitgetheilt hatte, erschien des Dichters unwürdig. So blieben nur sieben Sonette, von denen ich glaubte, daß sie mit einiger Wahrscheinlichkeit dem Dichter zugeschrieben werden könnten, und diese sieben sind in der gegenwärtigen Sammlung Nr. 41—47.

XXXIV. Ebenfalls im Jahre 1828 erschien in Mailand bei Bettoni, als viertes Heft der Libreria economica, ein Sedezbändchen: Rime di Dante Alighieri. Si aggiungono le rime di Guido Guinicelli e di Guido Cavalcanti. In den ersten 5 Büchern ist die Anordnung genau dieselbe, wie bei Caranenti, doch wird die 3te Canzone der Vita nuova richtig als solche bezeichnet. Im 6ten Buche stimmen die 3 ersten Stücke mit Caranenti überein. Dann sind die 4 übrigen Sonette des Briefwechsels, darunter auch unser 34stes, weggelassen. Hierauf folgen das 3te Epigramm, und die von Fiacchi publicirten Stücke, mit Ausnahme unsrer 9ten Ballate. Den Beschluß machen die beiden Sonette aus dem Poligrafo, zwischen welche nicht nur das an Bosone da Gubbio, sondern auch das von Rubbi herausgegebene eingeschoben sind. Der Text ist mehrfach berichtigt, namentlich der der Canzonen des Convito nach der Mailänder Ausgabe dieses Buches (1826) und der der Canzone: Io miro i crespi nach handschriftlichen, von der Wittwe mitgetheilten Verbesserungen Perticari's *).

*) Fraticelli Poesie di Dante p. IX. führt: XXXV. eine mir unbekannte Ausgabe der Opere di Dante (Florenz, Ciar=

XXXVI. Die materiell vollständigste unter allen Sammlungen ist jedenfalls die im Jahre 1834 bei Allegrini und Mazzoni (Florenz, Duodez) unter dem Titel: Poesie di Dante Alighieri, precedute da un discorso intorno alla loro legittimità von P. J. Fraticelli herausgegebene *). Für Interpretation und Kritik ist mindestens in keiner andern italienischen Schrift mehr und Besseres geleistet. Schon die Anordnung ist indeß weit mehr ein Werk des Zufalles, als eines selbständigen Planes. Den Anfang machen die Canzonen der Vita nuova, von denen jedoch die 3te und 5te willkürlich ausgeschlossen sind. Hierauf folgen Canz. 16 und 1 und demnächst die 12 ferneren Canzonen wie bei Zatta. Von den hieran sich anreihenden Apokryphen, die Zane aus Wilh. v. Monferrat entlehnt, sind die beiden: Giovane donna und Io non pensava ausgelassen; dafür aber die von Fantoni unter Dante's Namen abgedruckte Cino'sche Canzone eingerückt. Nun erst kommen die 3 Canzonen des Convito und alsdann die eben ausgelassenen beiden. Hierauf folgen die Sestine und die 3 Epigramme, die Madrigale genannt werden. Unter den Ballaten werden Son. 2 und 4 der Vita nuova an die Spitze gestellt. An sie schließen sich die Ballate und die 5te Canzone der Vita nuova, die ebenfalls Ballate heißt. Nun erst folgen die übrigen Ballaten in nachstehender Ordnung: 3, 2, 5, 1, 4, 6, 7, Redi's Sonetto rinterzato, 8 und 9. Letztere steht im Texte in der Gestalt, in welcher Fiacchi sie gegeben; in der Einleitung p. CCLXIV, so berichtigt, wie ich sie in den Wiener Jahrbüchern publicirt hatte. Unter den

---

betti, 5 Bände, Octav) an. Der vierte Band enthalte die lyrischen Gedichte, nämlich 30 Canzonen, 67 Sonette, 14 Ballaten, 3 Madrigale (Epigr.) und die Rime sacre (Bußpsalme und Credo). Aus Unachtsamkeit seien indeß unsere Canz. 16 und Ball. 1 an zwei Stellen zweimal abgedruckt. Vgl. Gamba l. c. p. 133. Nr. 410.

*) Der Discorso kann nach dem Datum eines Briefes p. CXLVI erst 1835 geschrieben sein.

Sonetten stehen zuerst die der Vita nuova, zu denen auch das Fragment der Canz. 3 gezählt ist. Dann folgen die übrigen in nachstehender Ordnung: 31, 21, 22, 23, 14, 16, 18, 24, 19, 17, 25, 30, 9, 10, 13, 12, 15, 6, 8, 1, 11, 2, 3, 7, 4, 20. Die 6 Sonette aus dem poetischen Briefwechsel (darunter 32, 5, 34) Son. 35 und die andern 5 von Fiacchi unter Dante's Namen herausgegebenen Sonette, wie bei Caranenti. Sodann, ebenfalls wie bei Diesem, die 2 Sonette aus dem Poligrafo und zwischen ihnen das an Bosone da Gubbio. Den Beschluß machen das Sonett des Buto Messo, das Rigoli unter Dante's Namen gedruckt, Son. 27 aus Corbinelli, die beiden von Vermiglioli edirten Sonette, und 11 von den 14 Sonetten, die ich in den Wiener Jahrbüchern herausgegeben, darunter selbst die drei, als deren Verfasser ich Cecco Angelieri und Giovanni Quirino nachgewiesen habe. Hierauf folgen die Bußpsalme, das Credo und der lateinische Briefwechsel mit Johannes de Virgilio, letzterer mit der italienischen Uebersetzung des Grafen Francesco Personi. Ganz zuletzt stehen unter der Ueberschrift: Altre poesie di D. Al. zwei Sestinen mit gleichen Endworten, wie die unsers Dichters, welche Giunta ohne Namen herausgegeben. Ferner ein Sonett des Dante da Majano: Lo vestro fermo dir fino ed horrato, das Giunta durch einen offenbaren Druckfehler (den die späteren Abdrücke der Rime antiche stillschweigend verbessert haben) Dante Al. beilegt. Sodann das Sonett aus Rubbi's Parnaso (26); noch eines der Sonette, die ich in den Wiener Jahrbüchern aus der Ambrosianischen, und zweie, die ich in der Antologia aus der Marcianischen Handschrift herausgegeben, und endlich (als Son. 86) das Sonett des Cino, das Allacci Dante zuschreibt. Hierauf folgen: die eine der beiden Canzonen Cino's, die Wilh. v. Monferrat Dante beilegt (L'alta virtù, che si ritrarse al cielo), und unsre Canz. 18. Den Beschluß machen das Fragment eines Sonettes, das Redi, und drei von den Fragmenten, die ich (in der Antologia) mitgetheilt

hatte. Die drei übrigen haben p. CCCXXXVII in den Anmerkungen einen Platz gefunden.

P. XXII der Einleitung sagt der Herausgeber, daß er beabsichtigt habe, alle Gedichte, die je unter Dante's Namen gedruckt worden seien, zusammenzustellen; dies ist indeß nur unvollständig geschehen. Es fehlen nämlich die Canzone: Quand' io pur veggio, welche von Wilh. v. Monferrat, das Sonett: Degno farvi trovar ogni tesoro, das von Faustino Tasso, und die Canzone: Jo non posso celar lo mio dolore, die von mir unter Dante's Namen gedruckt ist; wobei ich der kleineren Fragmente noch nicht gedenke, die Trissino, die Crusca und Ubaldini aus Gedichten mittheilen, welche ihrer Angabe nach von Dante herrühren.

Die Ordnung anlangend, erklärt Fraticelli gleichfalls in der Einleitung p. XXI, daß es am zweckmäßigsten gewesen sein würde, diese Gedichte in drei Abschnitte zu vertheilen: in solche, die entschieden Dante angehören, solche, deren Ursprung zweifelhaft ist, und endlich solche, die entschieden unächt sind. Es wäre nun wol zu wünschen gewesen, daß Fraticelli diese Forschungen, über deren Ergebniß drei Register p. CCCXLVII ff. eine Uebersicht geben sollen, nicht erst begonnen hätte, als, wie er selbst berichtet, der Abdruck schon bedeutend vorgeschritten war. Wenn er aber auch jetzt schon ausgeführt hätte, was er sich auf eine zweite Ausgabe versparen will, so dürfte nicht nur unangemessen sein, einer Abtheilung von Dante's Gedichten diejenigen zuzuweisen, die unzweifelhaft nicht von Dante herrühren, sondern die eigentliche Aufgabe des Ordners erst darin bestehen, für die wirklich ächten Gedichte eine angemessene Reihenfolge zu ermitteln. Wie übrigens die seltsame Ordnung, oder vielmehr Unordnung der, vorläufig allein vorliegenden, ersten Ausgabe entstanden sei, darüber schweigt der Herausgeber, und es ist mir nicht gelungen, ein Princip zu entdecken, das ihn, im Gegensatz gegen seine Vorgänger, geleitet hätte.

Die Prüfung der Aechtheit der Dante beigelegten Gedichte erscheint ganz vorzugsweise als die Aufgabe des langen Discorso preliminare. Der Herausgeber war im Stande, an seinem Wohnorte Hülfsmittel zu benutzen, wie sie sonst nirgends sich beisammen finden. Die Laurentianer, die Riccardianer, die Magliabecchianer und Palatinische Bibliothek in Florenz bieten einen außerordentlichen Reichthum von Handschriften altitalienischer Lyriker (vgl. p. XVII und 339 sq.). Außerdem waren dem Herausgeber (p. CLVIII) noch die Handschriften der Familie Martelli, des Marchese Vernaccia und ein Codex der öffentlichen Bibliothek in Siena (p. CCLIV) zugänglich. Leider sind diese Hülfsmittel nicht in dem Maße gebraucht, wie zu wünschen gewesen wäre. P. XVII werden nur zwei Laurentianer Manuscripte als benutzt genannt, während (die Handschriften der Vita nuova und des Credo, der geistlichen und der lateinischen Gedichte ungerechnet) allein nach Bandini's Katalog 15 zu benutzen gewesen wären; seit Bandini ist aber sehr viel neu hinzugekommen. Hin und wieder im Text und in den Correzioni ed aggiunte wird indeß noch auf einige andere Manuscripte Rücksicht genommen. Noch auffallender ist es, daß von den beiden als verglichen bezeichneten Handschriften die eine (XXIX. 8) gar nichts, die andere (XLI. 15) aber nur zwei Canzonen von Dante, und zwar die eine, als von einem quidam Florentinus herrührend, enthält. Ist nun gleich, wie schon oben ausgeführt ward, das Zeugniß der Handschriften über den Urheber eines Gedichtes häufig ein trügliches, so muß es uns doch immer den Ausgangspunkt für die Untersuchung bieten, und es ist sicher zu beklagen, daß Fraticelli diese Zeugnisse so unvollständig zusammengestellt und erwogen hat. Vorarbeiten für seine Untersuchungen fand der Herausgeber in sehr geringer Zahl vor. Meine Abhandlung in den Wiener Jahrbüchern ist ihm erst nach Beendigung seiner Arbeit (già condotto a termine il nostro lavoro) bekannt, und durch eine italienische Uebersetzung, die Hr.

Dr. Reumont anzufertigen so gefällig war, zugänglich geworden; doch ist sie mit Sorgfalt benutzt. So häufig indeß in ihr auf die erste Ausgabe dieses Buches verwiesen ward, ist dasselbe dennoch ungebraucht geblieben.

Für die Berichtigung des Textes hat Fraticelli beiweitem mehr gethan, als seine Vorgänger; namentlich ist eine bedeutende Variantensammlung unter den Seiten beigegeben und nachträglich noch Molini's Collation der Palatinischen Handschrift mitgetheilt. Ungern vermißt man indeß bei den erstern jede Angabe über ihren Ursprung, und oft findet sich an den unsichersten Stellen keine abweichende Lesart bemerkt (z. B. zur letzten Z. der Canz. 6). Oft hat Fraticelli selbst geschwankt, und der Text eines Gedichtes lautet anders in der Sammlung der lyrischen Gedichte und anders in seiner Ausgabe der Vita nuova, oder des Convito. Noch öfter ist seine Wahl unter den Lesarten eine irrige. Belege finden sich mehrfach in meinen Anmerkungen; hier mögen einige wenige, in denen Fraticelli's Irrthum unzweifelhaft ist, genügen: Canz. II. Str. 4. Z. 1 muß es nach Convito II. 11. ma tu sei smarrita, nicht sbigottita heißen. Ibid. Z. 10. tu vedrai, nicht ancor vedrai. Str. 5. Z. 3 ist la parli, statt lor parli falsch. Ueber Canz. III. Str. 3. Z. 4 vgl. unten S. 72 a. E., und daß es Str. 5. Z. 14 io veggo (oder veggio), nicht vengo, heißen muß, ergibt sich aus Conv. III, 10 zu Anf. — Canz. IV Str. 2. Z. 11 ist gentili statt gentile falsch, und Str. 6. Z. 4 ist, wie unter Andern Dionisi nachgewiesen hat, statt è converso, lateinisch e converso zu lesen.

Die Anmerkungen (theils Worterklärungen unter dem Text, theils selbständige, mit den kritischen Untersuchungen im dritten Capitel des Discorso preliminare verbunden) sind jedenfalls reichhaltiger, als alles zuvor in dieser Hinsicht Geleistete *).

*) Vgl. überhaupt Gamba l. c. p. 136. Nr. 424.

XXXVII. Charles Lyell gab im Jahre 1835 (London, Murray. Octav) The canzoniere of D. Al., including the poems of the vita nuova and convito, italian and english heraus. Den Anfang machen die Gedichte der Vita nuova nach der Pesareser Ausgabe *). Dann folgen die Canzonen des Convito nach dem Padovaner Abdruck der Mailänder Ausgabe. Nun erst kommt, was der Herausgeber speciell Canzoniere of Dante nennt, nämlich die übrigen Gedichte in einer Reihenfolge, welche, da sie wesentlich Zusammengehöriges auseinanderreißt (z. B. die Sonette 38 und 39, und die Sonette Bicci novel und Chi udisse tossir), wol nur zufällig aus der allmälig fortschreitenden Vollendung der Uebersetzungen entstanden sein kann. Die Ordnung ist folgende: Ball. 7. Canz. 12, 13, 5, 15, 14, 6, 11, 7, Canz.: Io miro i crespi, Canz. 16, Ball. 1 (als Canzone), Ball. 5, Canz. Giovine donna und Io non pensava, Canz. 9, Redi's Son. rinterzato, Canz. 10, die vier Canzonen: La bella stella, Dacchè ti piace, Perchè nel tempo rio und L'uom che conosce, Canz. 17, 20 (Sestina) und 8, die Canz. L'alta speranza, Ball. 6, 8, 4, 9, das Sonett: Bicci novel, die Sonette 14, 17, 15, 16, 6, 12, 18, 24, 4, 19, 1, 37, Ball. 2 (als Sonett bezeichnet!), das Sonett: Chi udisse tossir, die Sonette 27, 21, 23, 13, Alessandro lasciò la signoría, Son. 11, 7, Ball. 3, Son. 35, 36, 22, 25, 38, 8, 26, 39, Savete giudicar, Son. 20, 5, das 21ste Sonett des

*) Vita nova di D. Al. secondo la lez. di un cod. inedito del sec. XV. colle varianti dell' ediz. più accreditate. Tipogr. *Nobili*. 1829, Octav. Eigentlich sind es zwei Ausg.: die eine als Gelegenheitsschrift mit roth- und schwarzem Druck; die andere mit blos schwarzen Lettern. Nur die letztere hat die Varianten. Gamba l. c. p. 134. Nr. 416. Die Handschrift gehört früher dem Buchhändler Figna, jetzt dem Buchhändler Nobili. Herausgeber waren der Graf Od. Machirelli und Luigi Crisost. Ferrucci. Eine Recension von mir in den Berliner Jahrbüchern 1833. p. 728 ff.

Guido Cavalcanti (Ausg. von Cicciaporci p. 11), Son. 33, 31, das 105te Sonett des Cino von Pistoja (Ciampi p. 177), Son. 32, das 87ste Sonett des Cino (Ciampi p. 151), Son. 34, die Sonette: Qual che voi siate und Non conoscendo, Son. 9, 10, 3, 2, Canz. 1 und die Canzone: Oimé lasso. Den Beschluß macht ein Appendix, enthaltend drei Sonette des Dante da Majano und eines des Cino von Pistoja an Dante, die beiden Sonette Michel Agnolo's über Dante, ein englisches Antwortsonett auf das erste der Vita nuova (von Lyell selbst?), die Uebersichtscanzone über den Inhalt der göttlichen Komödie: Natura, ingegno, studio, isperienza und das Dante schildernde Sonett aus Cod. Laurent. Plut. XL. No. 26.

Für den italienischen Text der Gedichte dieses Canzoniere scheint wenig gethan zu sein *). Die Uebersetzung in blank verses ist äußerst treu und verräth ebenso viel Einsicht als gründliche Sprachkunde. Die Introduction gibt eine Zusammenstellung der Ideen über Liebe, wie sie in Dante's Gedichten und in Plato's Symposion sich aussprechen. Den Gedichten aus der Vita nuova ist eine kurze Inhaltsangabe dieses Büchleins beigefügt. Außerdem werden p. 126—36 References to passages in the „comento analitico della div. com.“ and „spirito antipapale di Dante“ of *Professor Rossetti* gegeben. Zur Erläuterung des speciell sogenannten Canzoniere theilt Lyell leider nur zwei Seiten über die Conventional language of the Ghibellines mit. In dieser Beziehung heißt es in der Vorrede: The proposed notes have been relinquished, in consequence of the intention of Signor Rossetti to publish a volume of Illustrations, which by the additional and unexpected light it will throw on the Canzoniere, would

*) So sind z. B. zu der Canzone: Io miro i crespi die Berichtigungen der biblioteca economica nicht benutzt.

render them of little value. Meines Wissens ist indeß diese Schrift von Rossetti bis jetzt noch nicht erschienen *).

Nach dieser Uebersicht der Ausgaben und allmäligen Vervollständigungen von Dante's kleineren italienischen Gedichten möge noch kurz erwähnt werden, daß die beiden lateinischen Eklogen zuerst von Th. Buonaventuri in den Carmina illustrium poetarum Italorum (Florenz, Tartini und Franchi, 1719. Octav) XII. 115, jedoch sehr uncorrect, gedruckt wurden. Die ersten 38 Verse des ersten Gedichtes von Johannes de Virgilio wurden 1759 von Laur. Mehus in Ambr. Traversari Epistolae in libros XXV. distributae, p. CCCXX herausgegeben. Bandini beabsichtigte eine Ausgabe von allen vier Wechselgedichten aus der Laurentianer Handschrift Plut. XXIX. cod. 8; schenkte jedoch die bereits genommene Abschrift dem Canonico Dionisi, welcher sie nun in seinem vierten Aneddoto (Verona 1788. Quart) p. 1—22 mit den alten Scholien des Manuscriptes herausgab. Fraticelli's Wiederabdruck ist bereits erwähnt worden. Eine dritte Ausgabe mit manchen Berichtigungen des Textes und der Interpretation hat Joh. Casp. v. Orelli in dem Züricher Lectionscatalog für den Sommer 1839. p. 14 sq. gegeben. Mit Unrecht sagt er indeß (p. 15), die erwähnte Laurentianer Handschrift sei die einzige dieser Gedichte, von der man Kunde habe; vielmehr finden sie sich noch in dem Codex 26. Plut. XXXIX. derselben Bibliothek und in einem Wiener Manuscripte, welche, so viel ich weiß, beide noch nicht verglichen sind.

---

*) Auch aus Italien ist mir keine Kunde von neuen, auf Dante's lyrische Gedichte bezüglichen, Leistungen zugekommen.

Indem nach dieser Uebersicht des gedruckt vorhandenen Materials dessen Sichtung versucht, und über den noch handschriftlich aufbewahrten Vorrath wenigstens Fingerzeige gegeben werden sollen, scheint es zweckmäßig, von den unzweifelhaften, oder doch dem Zweifel zu enthebenden Punkten allmälig zu den bedenklicheren aufzusteigen.

Zunächst bedarf es natürlich keiner Prüfung der Aechtheit derjenigen Gedichte, die in der Vita nuova vom Dichter selbst erläutert werden. Gleiches gilt zwar von den drei Canzonen des Convito; aus einem besondern, erst später anzugebenden, Grunde sollen sie aber von der folgenden Untersuchung nicht ausgeschlossen werden.

Es fällt nun bei dem Ueberblick der oben aufgezählten Ausgaben ein Stamm von 15 Canzonen in die Augen, die sich, fast ohne Ausnahme, in allen wiederfinden. Da indeß eines dieser Gedichte (20) eine Sestine ist, so sind es eigentlich nur 14 Canzonen. Sie bilden das dritte und vierte Buch bei Giunta, und nur sie finden sich in der Ausgabe Sermartelli's. Genau dieselben, und in der gleichen Ordnung wie in der letzteren, machen den Inhalt der 1491 gedruckten Sammlung aus, nur sind in dieser zwei Canzonen der Vita nuova vorausgeschickt, und am Schlusse ist die Canzone in drei Sprachen (17) angehängt. Diese drei Ausgaben sind aber unter den, eine gewisse Vollständigkeit bezweckenden, die einzigen, selbständig aus Handschriften geflossenen. Ohne jedoch vor der Hand die, von Fraticelli und Andern nicht mit Unrecht verdächtigten, Zeugnisse alter Handschriften zu befragen, will ich versuchen, die Aechtheit der Mehrzahl dieser 15 Canzonen durch andere, schwerlich in Zweifel zu ziehende, Autoritäten zu belegen. Es sind diese Canzonen, nach der Ordnung, wie sie bei Pietro Cremonese und Sermartelli stehen, folgende: 1) Così nel mio parlar voglio esser aspro (7). Ihre Aechtheit wird dadurch verbürgt, daß Petrarca, wie S. 110 erwähnt ist, die Anfangszeile zum Schlusse der dritten Strophe seiner Canzone: Lasso me,

ch' i' non so ecc. gewählt hat. Außerdem wird sich weiter unten ergeben, daß Dante selbst (Conv. IV, 26) diese Canzone citirt. — Es folgen die drei Canzonen des Convito, von denen zum Ueberfluß 2) die erste: Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete (2) von Dante, Parad. VIII, 37 citirt wird. Ebenso wird 3) die zweite: Amor, che nella mente mi ragiona (3) Purgat. II, 112 und außerdem im Vulgare Eloquium II, 6 angeführt *). 4) Die dritte: Le dolci rime d'Amor, ch' io solía (4) nennt einer der ältesten Commentatoren der göttlichen Komödie, der sogenannte Ottimo, zu Purg. XXX, 130, und, in der vollständigeren Handschrift Riccard. 1004, auch zum Anfang des Inf., als Dante gehörig. Ferner bezieht Cecco d'Ascoli sich in der Acerba Lib. II, cap. 12 auf sie. 5) Die Canzone: Amor che muovi tua virtù dal cielo (12) wird durch Vulg. Eloqu. II, 5 und 11, und durch die Anführung des Lionardo Bruni Aretino (vgl. Vorr. S. VIII) beglaubigt. 6) Für die Canzone: Io sento sì d'Amor la gran possanza (5) gibt der Ottimo zu Purg. XXX, 37 Zeugniß. 7) Die Sestine: Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra (20) nennt Dante im Vulg. Eloqu. II, 10 und 13 selbst als die seinige. 8) In demselben Buche (II, 13) gibt er Zeugniß für die Canzone: Amor, tu vedi ben, che questa donna (8). Dagegen fehlt es an ähnlichen Autoritäten für 9) die Canzone: Io son venuto al punto della rota (9) und 10) E' m' incresce di me sì malamente (6). 11) Daß Dante der Verfasser der Canzone: Posciachè Amor del tutto m' ha lasciato sei, sagt er uns selbst Vulg. Eloqu. II, 12. 12) Für die Canzone: La dispie-

*) Wenn Dante im Vulg. Eloqu. seine eigenen Gedichte anführt, so thut er es manchmal mit unmittelbarer Bezeichnung (in illa, quam diximus); häufiger aber citirt er zuerst ein Gedicht des Cino von Pistoja, und dann, mit dem Beisatze: amicus ejus, ein eigenes.

tata mente, che pur mira (11) weiß ich keine ähnliche Gewähr anzugeben. Wol aber wird 13) die: Tre donne intorno al cor mi son venute (14) durch den alten Commentator im Cod. Riccardian. 1026 (Ottimo?) zu Inf. I, 101 und durch die Anführung bei Leonardo Aretino (l. c.) beglaubigt. 14) Für die Canzone: Doglia mi reca nello core ardire (15) haben wir das Zeugniß im Vulg. Eloqu. II, 2; und 15) die Aechtheit der Canzone: Amor dacchè convien pur ch' io mi doglia (10) ergibt sich aus dem S. 236 abgedruckten Briefe über deren Entstehung.

Ist uns durch diese Nachweisungen für zwölf unter den aufgezählten Gedichten Sicherheit gewährt, so werden auch die übrigen drei als hinlänglich verbürgt gelten müssen, wenn sich ergeben sollte, daß jene Canzonen seit der frühesten Zeit eine abgeschlossene Sammlung bildeten. Als eine solche kommen sie nun aber in den ältesten und besten Handschriften vor, und zwar regelmäßig in derselben Ordnung, in der sie soeben, nach Pietro Cremonese und Sermartelli, aufgeführt sind. So unter den Laurentianer Handschriften in Plut. XL, Cod. 42 und Biblioth. Gaddiana Plut. XC. sup. Cod. 136. Auch stimmen Cod. 49 des Plut. XL (Nr. II. bei Bandini) und Plut. XC. inf. Cod. 37 der Gaddiana genau überein; doch theilen sie weiterhin noch andere Gedichte von Dante mit. Dieselben Canzonen und in der gleichen Ordnung kehren wieder im Codex Riccardian. 1035, Strozzian. 170, in einer Sedezhandschrift des Marchese Trivulzio, welche früher der Maler Bossi besessen, in der ein Theil der Gedichte Vita nuova vorausgeschickt ist *). — Andere Handschriften behalten zwar im Wesentlichen die angegebene Ordnung bei, fügen aber Gedichte aus der Vita nuova ein (wie z. B. ein, wie Prosa geschriebenes Trivulzio'sches Manuscript,

---

*) Auch Vitali's Manuscript scheint übereinzustimmen. Vgl. Lettera al Sig. Ab. Colombo. p. 30.

und meine Handschrift, die mit den beiden ersten Canzonen der Vita nuova beginnt, und hinter Canz. 4 die vierte Canzone, das zweite Sonett, die Ballate, die Son. 9, 10, die Canz. 5, und die Son. 18, 24 und 25 der Vita nuova einschiebt), oder sie vertauschen die Reihenfolge von ein paar einzelnen Canzonen (wie der Codex Riccardian. 1108, in dem die achte Canzone der Sestine vorausgeht). Noch andere combiniren beide Modificationen mit einander (wie z. B. eine neuacquirirte Marcianer Handschrift die 14te Canzone hinter die sechste stellt und dann die drei Canzonen der Vita nuova auf sie folgen läßt. Aehnlich ist der Cod. Strozz. 171 u. s. w.).

Ist nun hierdurch festgestellt, daß 14 Canzonen und eine Sestine, welche unzweifelhaft von Dante herrühren, in die ältesten und besten Handschriften als ein zusammengehöriges Ganze aufgenommen sind, so liegt eine andere Vermuthung sehr nahe: vierzehn seiner Canzonen betrachtete Dante selbst als einen abgeschlossenen Cyklus; vierzehn, der Liebe zu der donna gentile, welche uns die Weisheit bedeuten soll, gewidmete Canzonen wollte er im Convito commentiren: La vivanda di questo convito sarà di *quattordici* maniere ordinata, cio è *quattordici* canzoni sì d'amore, come di virtù materiate. Wir besitzen indeß nur vier Trattati jenes Convito, deren erster zur Einleitung dient, und von denen jeder folgende den Commentar zu je einer Canzone bietet. An der Fortsetzung ist Dante entweder durch den Tod gehindert, oder die göttliche Komödie hat ihn in späteren Jahren so ausschließlich in Anspruch genommen, daß er das früher beabsichtigte Werk wieder aufgab.

Es ließe sich denken, daß der Dichter eine gewisse Anzahl Canzonen, wie sie ihm zufällig in die Hand fallen würden, zu commentiren gedacht hätte; bei Dante's durchgängiger Absichtlichkeit ist aber ein so planloses Verfahren gewiß nicht zu vermuthen. Es ergibt sich vielmehr, daß schon beim Beginne des Convito die Reihenfolge der vier-

zehn Canzonen feststand, woraus sich wieder schließen läßt, daß sie durch das Fortschreiten des sich in ihnen aussprechenden Gedankens als nothwendig gegeben war. An folgenden Stellen des Convito verweiset nämlich Dante im Voraus auf den Commentar zu nachher nichtcommentirt gebliebenen Canzonen:

„Eh quanto raffrenare fù quello, che quando, avendo (Enea) ricevuto da *Dido* tanto piacere, quanto di sotto nel *settimo trattato* sì dirà: e usando con essa tanto di dilettazione, egli si partì, per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa." (IV, 26.)

„Avvegnachè ciascuna vertù sia amabile nell' uomo, quella è più amabile in esso, ch' è più umana; e questa è la *giustizia*, la qual' è non solamente nella parte razionale, ovvero intellettuale, ma anche nella parte operativa, cioè nella volontà. — — — Di questa vertù inanzi dicerò più pienamente nel *quattordecimo trattato.*" (I, 12.)

„Conviensi anche a questa (terza) età essere giusto, acciocchè li suoi giudizj, e la sua autoritade sia un lume, e una legge agli altri. — — — Ma perocchè di *giustizia* nel *penultimo trattuto* di questo libro si tratterà, basti qui al presente questo poco aver toccato di quella." (IV, 27.)

„Le scritture si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi. — — — Il secondo senso si chiama allegorico: e questo è quello, che si nasconde sotto 'l manto di queste favole: ed è una verità ascosa sotto bella menzogna — — — e perchè questo nascondimento fosse trovato per li savj, nel *penultimo trattato* si mostrerà." (II, 1.)

„La terza cosa, nella quale si può notare la pronta liberalità, si è, dare non domandato; acciocchè il domandato da una parte, non è virtù, ma mercatanzia. — — — Perchè sì caro costa quello che si prega; non intendo

qui ragionare, perchè sufficientemente si ragionerà, nell' *ultimo trattato* di questo libro.“ (I, 8.)

„Li costumi sono beltà dell' anima, cioè le virtù massimamente, le quali talvolta per vanità, o per superbia si fanno men belle o men gradite, siccome nell' *ultimo trattato* veder si potrà.“ (III, 15.)

Es wird nun darauf ankommen, zu untersuchen, ob sich die Canzonen vielleicht wieder erkennen lassen, deren Commentar die angedeuteten Fragen erörtern sollte:

Die Canzone zunächst, bei deren Erklärung von der Lust geredet werden sollte, welche Dido dem Aeneas gewährte, und die, als Gegenstand des siebenten Trattato, der Ordnung nach die sechste zu sein bestimmt war, erkennen wir mit Sicherheit in unserer siebenten, die folgende Worte enthält:

El (Amore) m' ha percosso in terra, e stammi sopra
Con quella spada, ond' egli uccise Dido.

Die vorletzte Canzone sollte, nach doppeltem Zeugniß, dem Commentar Anlaß geben, von der Gerechtigkeit zu handeln. — Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß hier unsere 14te Canzone gemeint ist, deren tiefern Sinn schon Dionisi („Preparazione istorico-critica“, 1807, T. 1, p. 65), ohne diesen Zusammenhang zu ahnen, richtig als eine Allegorisirung der dreierlei Rechte, nach den Ideen römischer Juristen, angegeben hat. — Die andere Anführung bestätigt diese Vermuthung auf das entschiedenste. Dante verspricht nämlich, bei Gelegenheit derselben Canzone von der Bedeutung und dem Ursprunge allegorischer Erfindungen zu handeln. Nun ist aber die genannte Canzone nicht allein durchgehends allegorisch, sondern ihre Schlußstrophe enthält, gleich keiner andern, eine Warnung für die, welche versuchen möchten, den verhüllten Sinn zu errathen.

In den Erläuterungen der letzten Canzone endlich soll dargethan werden, ein erbetenes Geschenk sei dem Kaufe,

und zwar dem theuren, gleich zu achten. Auch hier läßt das gemeinte Gedicht in unserm 15ten sich nicht verkennen. Nachdem der Dichter in der sechsten Strophe erzählt hat, wie die Tugend den Geizigen vergeblich zur Freigebigkeit auffodere, und wie die endlich unwillig erzeigte Wohlthat sich selbst des Verdienstes beraube, fügt er hinzu:

> Qual con tardare e qual con vana vista,
> Qual con sembianza trista
> Volge il donare in vender tanto caro
> Quanto sa sol chi tal compera paga.

Ferner sollten die Anmerkungen zu derselben Canzone zeigen, wie die guten Eigenschaften des Geistes durch Hochmuth und Eitelkeit verdrängt werden, ein Satz, der dem Geiste der ganzen Canzone entspricht, und besonders an folgende Zeilen sich anknüpfen konnte:

> Uomo da se virtù fatta ha lontana:
> Uomo non già, ma bestia, ch' uom somiglia *).

Nachdem wir auf solche Weise drei von den zum Amoroso convito bestimmten Canzonen unter den elf ermittelt haben, welche die Handschriften regelmäßig mit den drei in jenes Werk bereits aufgenommenen verbinden, so liegt die Vermuthung sehr nahe, daß in den übrigen acht Canzonen der Handschriften diejenigen acht zu erkennen sind, die D. ferner noch commentiren wollte. Während wir aber bisher, wie mich dünkt, auf vollkommen sicherm Boden fortgeschritten sind, bieten sich uns bei Prüfung jener Conjectur

---

*) Die ersten Nachweisungen über die auf diesem Wege zu bewirkende Reconstruction des von Dante nicht ausgeführten Theiles des Convito habe ich im Hermes von 1824. S. 160. Anm. **) gegeben. Vollständiger alsdann in der ersten Ausgabe der gegenwärtigen Schrift S. 364 ff. und italienisch in der von Trivulzio u. s. w. besorgten Mailänder Original-Ausgabe des Convito p. XL—XLVIII. — Fraticelli p. CXCVIII, XCIX hat richtig erkannt, daß die Canzone: Doglia mi reca bestimmt war, die letzte des Convito zu sein, ist aber auf diesem richtigen Wege nicht weiter vorgeschritten.

und bei den Versuchen, die Stelle zu bestimmen, welche jede Canzone im Conv. einnehmen sollte, nur Combinationen dar, die jene Vermuthungen nicht zur Gewißheit, vielleicht aber doch zur Wahrscheinlichkeit zu erheben vermögen.

Fassen wir zunächst den Inhalt derjenigen Canzonen schärfer ins Auge, deren beabsichtigte Stellung uns nunmehr genauer bekannt ist. Vielleicht gelingt es uns, auf diesem Wege den Gedankenfaden zu entdecken, auf den wir alsdann den ganzen Cyklus der Ordnung nach aufreihen können.

Die erste Canzone schildert uns die Liebe, von der das Convito zu handeln bestimmt ist, im Entstehen. Noch schwankt der Dichter, ob er dem aufkeimenden Gefühle sich hingeben, oder in dem zur gestorbenen Beatrice treu beharren soll. In der zweiten ist jene Liebe die unbestrittene Herrin des Dichters und es verfolgt das ganze Gedicht nur den einen Gedanken, die Geliebte zu preisen. Indeß vernehmen wir in der Schlußstrophe, daß Dante auch schon Grund gehabt hatte, die gefeierte Dame grausam, unmuthig und stolz zu nennen. Zwar widerruft der Dichter diese Anschuldigungen, die nicht auf der Wahrheit, sondern nur auf dem durch die Beklemmung seines Herzens getrübten Schein beruht habe; doch beginnt die dritte Canzone wieder mit den gleichen Klagen. Jene Härte und Grausamkeit der Geliebten entmuthigen den Liebenden aber nicht. Er hofft, wie er sagt, zu den süßen Liebesreimen zurückzukehren; so lange aber die Ungunst des Augenblickes währt, will er warten, und unter Anrufung des Herrn, der in ihren Augen weilt (der Wahrheit), von ihrer Freundin (dem Adel) handeln. Sehr veränderte Gesinnung spricht sich in der Canzone aus, welche bestimmt war, die sechste des Convito zu sein. So weit hat die Härte und Kälte der Geliebten den Dichter getrieben, daß er ungestüm begehrt, Rache an ihr zu nehmen. Dennoch ist er noch unwandelbar Ihr eigen: Sie thront in seinem Geiste hoch über

allen andern Gedanken, wie die Blume über den Blättern. Nichts ist ihm heiliger, als das Bestreben, das Geheimniß seiner Liebe streng zu bewahren, und jene Rache selbst, sie soll ihm nur den vollen Besitz der widerstrebenden Geliebten gewähren. Den ganzen Tag lang will er in Ihren blonden Locken wühlen und unverwandt und tief in Ihre schönen Augen schauen. Das dreizehnte Gedicht des Convito (Canz. 14) gedenkt der Geliebten überall nicht mehr; doch sagt es uns, Amor weile fortwährend in des Dichters Herzen, und habe die Herrschaft über sein Leben. Nur deshalb sind die drei (das Recht bezeichnenden) Frauen, von denen die Canzone handelt, zu jenem Herzen, wie zum Hause eines Freundes gekommen, weil sie wissen, daß Amor in demselben weilt. Die Canzone endlich, welche die vierzehnte des Convito sein sollte, schweigt gleichfalls von der Geliebten und spricht allgemein von der Tugend und ihrem Verhältniß zur Liebe.

Auf der einen Seite ist nicht zu verkennen, wie dies Fortschreiten von der sich selbst genügenden Liebe zu den Klagen darüber, daß sie unerwiedert bleibe, und endlich zu dem Aufgeben aller selbstischen Wünsche, um sich der Liebe an sich zu freuen, dem S. 4 und 5 nachgewiesenen Verhältnisse des ersten, dritten und vierten Abschnittes der Vita nuova verwandt ist; auf der andern aber erhellt aus dem, was S. 49 ff. über den eigenthümlichen Charakter derjenigen Liebe gesagt ist, welche das Convito uns schildert, daß deren Geschichte nicht auf einen so einfachen, man möchte sagen kindlichen, Hergang beschränkt sein kann, wie die Geschichte der Liebe der Vita nuova. Es erhellt, wie die Klagen über versagte Liebesgunst hier weit mehr in den Vorgrund treten, ja den vorzugsweise wiederkehrenden Inhalt dieser Lieder ausmachen müssen. Es erhellt endlich, wie eben diese Liebe fähig war, scheinbar der Liebe fremdartige Stoffe (wie Adel, Gerechtigkeit, leggiadría, Tugend), als ihr verwandte in ihren Kreis hineinzuziehen.

Scheint nun hiernach angenommen werden zu müssen,

daß der Dichter, zwischen immer neu erwachender Hoffnung, durch treue Ausdauer die Gunst der Geliebten zu erkämpfen, und zwischen dem Unmuth über die Nichtgewährung seiner Wünsche schwankend, endlich um die Mitte dieses Cyklus zum Culminationspunkt der letzteren Gesinnung ansteige, dann aber umkehre, um mehr der Liebe selbst, als deren einzelnem Gegenstande zu huldigen, und daher Alles zu preisen, worin Amors Macht wirksam sich ausspricht, — so ist damit der obengesuchte Faden ermittelt, und im Einzelnen muß die für richtig geachtete Ordnung mehr durch inneren Tact sich rechtfertigen, als daß ein eigentlicher Beweis für sie möglich wäre.

Zunächst fordert, wie mich dünkt, die zu Anfang der dritten Canzone des Convito ausgesprochene Absicht, in günstigerer Zeit zu den Liedern der Liebe zurückzukehren, ein Gedicht, das die Liebe nochmals in aller Fülle und Innigkeit, obgleich sie unerwiedert blieb, ausspricht. Als ein solches schien mir die Canzone: Io sento sì d' Amor la gran possanza jener würdig zu folgen. Vor dem Verlangen nach Rache, das in der sechsten Canzone des Convito laut wird, mußte die Ueberzeugung ausgesprochen werden, daß die Geliebte ihre Gunst nicht gewähren wolle. Die bittern Klagen über die Härte der Geliebten, selbst in harte und fremdartige Weise gekleidet, schließen unsre achte Canzone wieder an jene an, welche die sechste des Convito werden sollte, und wie genau wieder mit ihr unsre neunte Canzone zusammenhängt, ist S. 111 nachgewiesen. Mit unsrer zehnten Canzone tritt jene Wendung ein, vermöge deren jede Klage über die Härte der Geliebten verstummt, und der Dichter selbst in den Qualen der nicht erhörten Liebe durch die Liebe sich beglückt fühlt. Daß alsdann über die Reihenfolge unsrer elften und zwölften Canzone gestritten werden könne, und welche Gründe mich für die von mir erwählte bestimmt haben, ist S. 120, 21 gezeigt. Endlich schließt unsre dreizehnte Canzone sich so unverkennbar an die beiden an, welche wir als die beiden

letzten des Convito erkannt haben, daß sie nothwendig denselben unmittelbar vorausgeschickt werden mußte. Gleich jenen schweigt sie nicht nur von der Geliebten, sondern berichtet, auch Amor habe, weil er die Thränen des Dichters nicht mehr anzuhören vermocht habe, diesen, obwol wider dessen Willen, verlassen. Indem aber Dante von der leggiadría, die ein Wahrzeichen der Tugend ist, zu handeln unternimmt, vertraut er, daß Amor einst zum Lohne sich ihm noch günstig erweisen werde.

Es weicht die aus den angegebenen Gründen erwählte Ordnung der vierzehn Canzonen ebensowol von der ab, welche zahlreiche alte Handschriften und einige der früheren Ausgaben bieten, als von derjenigen, die sich nach Pasquali und Zatta in manchen neueren findet. Wenn aber auch angenommen werden muß, daß die Manuscripte durch eine, vom Dichter selbst ausgehende, Ueberlieferung jene 14 Gedichte als ein zusammengehörendes Ganze erhalten hatten, so kann doch die Ordnung, welche sie befolgen, unmöglich die ursprüngliche sein; denn von den sechs Canzonen, über deren Platz wir sichere Nachricht haben, steht keine einzige da, wo sie hingehört. Noch weniger Beachtung verdiente die Ordnung unsrer Ausgaben; denn theils ist nachgewiesen worden, wie zufällig dieselbe bei Pasquali entstanden ist, theils weichen die Ausgaben in der Reihenfolge und in der Vertheilung dieser Gedichte so vielfach von einander ab, daß von einer herkömmlichen Ordnung überall nicht gesprochen werden kann.

Noch ist der Grund nicht angegeben worden, weshalb wir zwar die 14 Canzonen des Convito in einer Reihenfolge fortgezählt, aber schon die erste derselben als zweite Canzone, und so fort, bezeichnet haben. In dieser Hinsicht ist in der bisher geführten Untersuchung ein anscheinender Rückschritt zu machen. Wir haben 11 Canzonen

kennen gelernt, die bestimmt waren, dem Convito anzugehören, in dies Werk aber nicht aufgenommen sind; dagegen haben wir stillschweigend vorausgesetzt, daß, da der Dichter uns die Vita nuova als eine abgeschlossene Arbeit hinterlassen, Gedichte, welche diese in ähnlicher Weise ergänzten, nicht vorhanden seien. Es ist nun zu untersuchen, ob diese Voraussetzung begründet sei? Hier ist wieder so viel klar, daß, wenn sie es nicht wäre, die zum Cyklus des neuen Lebens gehörenden, aber nicht in dies Buch aufgenommenen, Gedichte keinenfalls, wie bei dem Convito, solche sein könnten, welche, obwol sie zur Aufnahme bestimmt waren, der Dichter, weil er das Buch unvollendet hinterlassen, in dasselbe aufzunehmen versäumt hätte. Da indeß, wie S. 5 gezeigt ist, die Gedichte der Vita nuova zuerst einzeln entstanden und erst nach längerer Zeit von dem Dichter gesammelt und commentirt wurden, so läßt sich der umgekehrte Fall füglich denken, daß nämlich, im Sinne der Vita nuova gedichtete, bei Redaction dieses Buches aber zurückgewiesene, Lieder selbständig auf uns gekommen seien. Zuvörderst läßt sich nicht bezweifeln, daß Dante in Beziehung auf die Ereignisse, von denen die Vita nuova uns berichtet, mancherlei gedichtet, was demnächst in diese Schrift nicht aufgenommen ward. Im vierten Capitel dieser Schrift erzählt er, wie er seine Liebe zu Beatrice durch erkünstelte Aufmerksamkeit für ein anderes Mädchen zu verbergen gesucht habe, und fügt hinzu:

„Feci per lei certe cosette per rima, le quali non è mio intendimento di scriver quì."

Im nächsten Capitel gedenkt er eines, uns nicht aufbehaltenen (vgl. S. 13, 14) Serventes, in welchem er die 60 schönsten Florentinerinnen genannt.

Daß ferner die einzelnen Gedichte, die aus derjenigen Liebe entstanden, welche die Vita nuova schildert, lange, bevor sie gesammelt wurden, einzeln im Umlauf waren, ergibt sich nicht nur aus dem ganzen Zusammenhange der

Vita nuova, sondern wir haben dafür ein specielles Zeugniß in folgender kurzen, offenbar vom Dichter selbst herrührenden Vorrede, mit welcher sich das dritte und vierte Sonett jenes Buches einzeln in einer Laurentianischen Handschrift (Pl. XL, cod. 49, p. 60) finden:

„Una giovane donna e di gentile aspetto, la quale assai graziosa fù in questa città, lo cui corpo io vidi giacere sanza l' anima in mezzo di molte donne, le quali assai piangeano pietosamente. Allora ricordandomi, che l' aveva veduta in buona prosperità e leggiadría, proposi di dire queste parole; e fecine due sonetti."

Vielleicht gelingt es uns nun, unter den Gedichten, welche außer der Vita nuova uns überliefert sind, solche wiederzuerkennen, welche zwar zu dem Cyklus jener Schrift gehören, vom Dichter aber, bei deren Redaction, nicht in dieselbe aufgenommen sind. Das Kriterium wird hier natürlich in der Verwandtschaft des Gedankens und der Sprache gefunden werden müssen. Eine auffallende Uebereinstimmung dieser Art wird weiter unten für gewisse Sonette nachgewiesen werden; hier möge es vorläufig genügen, auf die unverkennbare Verwandtschaft einer uns einzeln überlieferten Canzone mit einer andern der Vita nuova aufmerksam zu machen.

Das 23ste Capitel der Vita nuova enthält die Beschreibung eines Gesichtes, welches unserm Dichter, als er selber krank daniederlag, den bevorstehenden Tod seiner Beatrice verkündete; genau dieselben Bilder und Gedanken kehren aber in der Canzone wieder, die bei uns die erste ist, mit dem einzigen Unterschiede, daß die letztere Reflexion enthält, die Schilderung der Vita nuova aber bildlich spricht.

Folgende Zusammenstellung mag als Beispiel dienen:

Vita nuova.

Levava gli occhj miei bagnati in pianti,
E vedea, che parean pioggia di Manna,
Gli angeli, che tornavan suso in cielo
Ed una nuvoletta avean davanti,
Dopo la qual gridavan tutti: „Osanna!"

Erste Canzone.

Deh, Morte, non tardar mercè, se l' hai;
Chè mi par già veder lo cielo aprire,
E gli angeli di Dio quaggiù venire,
Per volerne portar l' anima santa
Di questa, il cui onor lassù si canta.

Allerdings gehört diese Canzone nicht zu dem oben angegebenen regelmäßigen Kanon, und ein Codex Strozzian. No. 170 schreibt sie dem Guido Cavalcanti, eine Laurentianer Handschrift (Plut. XL. Cod. 46. No. VI) bei Bandini V, 58 aber sogar dem Florentiner Notar Jacopo Cecchi zu. Meines Wissens ist indeß dieser letzte unter den altitalienischen Reimern sonst nicht bekannt, und wenn auch Fraticelli's Behauptung, daß diese Canzone sich in vielen Manuscripten als Dante zugehörig befinde, eine irrige ist, so fehlt es doch auch nicht an urkundlichen Zeugnissen für deren Aechtheit. Die Rediger'sche Handschrift in Breslau ist schon S. 46 erwähnt. Außerdem steht sie in der Laurentianer Handschrift Plut. XL. Cod. 44. No. I. sub VII unter Dante's Namen, auch legt Giunta sie unserm Dichter bei, und die oben nachgewiesene Uebereinstimmung mit der Vita nuova scheint die Frage zu Gunsten Dante's zu entscheiden. Wie nun aber dieses Jugendwerk selbst als ein Vorläufer des Convito zu betrachten ist, so mußte auch diese Canzone den zum Convito gehörenden nothwendig vorausgehen.

Noch zwei Gedichte sind schon oben, als in Handschriften und Ausgaben häufig mit denen des Convito zusammengestellt, erwähnt worden: die Sestine und die Canzone in drei Sprachen. Der ersten habe ich, weil sie nur uneigentlich Canzone heißen kann (obwol Dante im Vulg. El.

II, 10 ihr selbst diesen Namen gibt), den letzten Platz angewiesen. Die Aechtheit der zweiten ist zwar neuerdings von Fraticelli p. CLXVI und Nannucci Manuale della letterat. del primo sec. II, 59. No. 6 bezweifelt worden *); für dieselbe spricht aber außer der Aehnlichkeit dieser Sprachmischung mit der im Purgat. XXVI, 140 sq. das Zeugniß zahlreicher Handschriften (z. B. Laurent. XL, 44. I. sub No. 24; Gaddian. XC sup. 137; Cod. Palatin.; die bereits erwähnte ehemals Bossische, jetzt Trivulzio'sche Handschrift der rime und mein Manuscript) und der Ausgaben des Pietro Cremonese und Giunta. — Zwar beruft sich Fraticelli darauf, daß Laurent. Plut. XLI, Cod. 15 dieses Gedicht ohne Namen biete, doch scheint Bandini p. 107. Nr. XXXVIII diese, ohnehin unerhebliche, Angabe nicht zu unterstützen.

Weit geringere Sicherheit haben wir für die übrigen Canzonen. Unsere 16te Canzone (O patria, degna di triumfal fama) gilt seit Dionisi und Perticari allgemein für ein Werk Dante's, und als ein solches bezeichnen sie, außer dem Manuscripte, aus dem Dionisi geschöpft hat (Laurent. Gaddian. Plut. LXXXX inf. Cod. 37) und außer dem Pariser Nr. 7767 (*Libri* Hist. des sciences mathem. en Italie II, 167) nach Fraticelli's Versicherung (p. CLVIII) mehre Handschriften der Riccardiana und die des Marchese Vernaccia. Es ist indeß nicht zu verschweigen, daß der Laurentianer Codex 15. Plut. XLI diese Canzone, die ohne Namen auch im Cod. Riccard. 1103 steht und anonym von Giunta herausgegeben ist, einem quidam Florentinus beilegt, und daß nach Bandini's (p. 105. Na. 4) Bericht eine andere Riccardi'sche Handschrift den sonst unbekannten Alberto della Piagentina als Dichter nennt. Vitali l. c. p. 33 zweifelt noch fortwährend an der Aechtheit, und ich kann nicht

*) Ueber die älteren Zweifel des Lenzoni vgl. Crescimbeni l. c. II, 181.

leugnen, daß auch meine Ueberzeugung von der letzteren keine ganz sichere ist. Dabei verkenne ich indeß nicht, daß das stolze Selbstgefühl, mit welchem der Verfasser, der unzweifelhaft ein verbannter Florentiner ist, seine Landsleute auf die Bahn des Rechtes und der Tugend zurückweist und unverhüllt genug andeutet, daß, bei solcher Umwandlung, an der Führung des Staatsruders und an der öffentlichen Dankbarkeit ein nicht geringer Antheil ihm gebühren würde, — den Gesinnungen unsers Dichters wohl entspricht.

Noch größeren Streit hat in neuerer Zeit unsere 18te Canzone (Posciach' i' ho perduta ogni speranza) geweckt, welche, nachdem ich sie unter Dante's Namen hatte drucken lassen, Gabriel Pepe [1]), Emanuele Repetti [2]), Gian Giacomo Trivulzio [3]) und Fraticelli [4]) einstimmig ihm abgesprochen und die der Zweite dem Sennuccio del Bene, der Dritte aber dem Cino da Pistoja beigelegt hat, während die beiden Andern sich über den wahren Verfasser nicht aussprechen. Was zunächst die äußeren Autoritäten betrifft, so schreiben die Marcianer Handschrift 191, die mehrerwähnte Duodezhandschrift altitalienischer Gedichte in der Trivulzio'schen Bibliothek und die Ausgabe des Wilhelm v. Monferrat unsere Canzone Dante zu, auch ist schon erwähnt worden, daß Zane sie unter dem Namen dieses Letztern in seine Sammlung aufnehmen wollte. Dagegen bezeichnen sie die Marcianer Handschrift 292, die Laurentianer Plut. XL. Cod. 46. IX. No. III, so wie die neuacquirirte Nr. 1687 F. 118, die Vaticaner Nr. 3213, und, nach Fraticelli's Versicherung, die Magliabecchia-

1) Antologia 1826. Nov. e Dic. p. 275.

2) Ibid. 1827. Febbr.

3) Sopra una canzone, attribuita a Sennuccio del Bene e a D. Al.

4) p. CCXXVII—XL.



ner (?) Nr. 1192 [1]) als von Sennuccio del Bene herrührend. Gleiches muß in der Handschrift des Bernardo del Bene der Fall gewesen sein, aus der Corbinelli die Canzone herausgab. Diese Zeugnisse sind also zwar getheilt, doch überwiegend für Sennuccio. Indeß will, was wir von Sennuccio und seinen Lebensverhältnissen wissen, durchaus nicht zum Inhalt der Canzone passen. Sennuccio war, gleich seinem Freunde Petrarca, ein Schützling des Cardinals Giovanni Colonna, weshalb denn Mazzuchelli [2]) vermuthet, die Canzone betrauere den Tod dieses Kirchenfürsten (1346). Es bedarf indeß keiner Ausführung, daß Alles, was in unserm Gedichte zur Bezeichnung des Betrauerten gesagt wird, in keiner Weise auf einen Geistlichen Anwendung findet (namentlich Str. 3, 4). Wenn ferner in der Schlußstrophe ein Marchese Franceschino in Lunigiana, auf den der Dichter noch einige Hoffnung setzt, genannt wird, so ist zu bemerken, daß der Franceschino, bei dem Dante gastliche Aufnahme gefunden, schon 1320 gestorben war. Ein anderer Franceschino (il soldato von der Linie di Filattiera) starb zwar erst 1355; mir wenigstens ist aber nichts bekannt, wodurch ein so ausgezeichnetes Vertrauen in diesen gerechtfertigt würde [3]). Endlich konnte Sennuccio zu Ende der ersten Hälfte des Jahrhunderts nicht mehr klagen, daß ihm die Rückkehr in die Heimath verwehrt sei, da nach Ammirato [4]) sein Exil schon 1326 aufgehoben war. — Der Annahme, daß Cino von Pistoja Urheber unserer Canzone sei, widerspricht das Schweigen

1) Wäre dies vielleicht eine Verwechselung mit dem Codex Riccardian. 1100, der die Canzone wirklich unter Sennuccio's Namen hat?

2) Scrittori Italiani II, 2. 808.

3) Vgl. die genealogische Tafel bei Em. Repetti a. a. O. und Gerini Memorie storiche della Lunigiana Massa. 1829. II, 22 sq. 333—35, 339, 40.

4) Storie Fiorent. Fir. 1641. I, 331.



der Handschriften, deren wir von Cino's Gedichten in nicht geringer Zahl besitzen. Außerdem erscheinen drei Trauergedichte desselben Verfassers auf den Tod des Kaisers doch in der That zu viel; um so mehr, als wir von einem persönlich näheren Verhältniß zu dem Letzteren nichts wissen. Endlich war Cino vor dem Tode des Kaisers in Neapel [1]; bald nachher finden wir ihn in Siena, und es ist nicht abzusehen, was ihn in der Zwischenzeit nördlich von Lunigiana geführt haben sollte. Nicht zu bestreiten ist indeß, daß, wie Trivulzio durch Parallelstellen belegt hat, die Sprache mit der in Cino's Gedichten mehrfache Aehnlichkeit hat.

Fraticelli hat eine Reihe von Gründen aufgestellt, aus denen sich, nach seinem Dafürhalten, die Unmöglichkeit ergibt, daß Dante dies Gedicht verfaßt haben könne. Die bedeutendsten darunter sind folgende: 1) es sei völlig ungebräuchlich, eine Stadt als ein Weib, oder gar als die Geliebte zu bezeichnen. Hierauf ist schon S. 159 geantwortet, und auch die Worte der Apokalypse: Mulier, quam vidisti, est civitas magna, quae habet regnum super reges terrae, widerlegen dies Argument. 2) Die Ausdrücke, in denen der Dichter von der Angeredeten spreche, seien von der Art, daß man bei ihnen unmöglich an eine allegorische, sondern nur an eine wirkliche Geliebte von Fleisch und Bein denken könne. Ich würde diesen Gegengrund erheblich finden, wenn die Canzonen des Convito nicht ganz ebenso den Eindruck wirklicher Liebeslieder machten und von Dante dennoch für Allegorien erklärt würden. Auch ist auf die Parallele von Canz. 14. Str. 5. Z. 9 schon hingewiesen. 3) Dante spreche sonst nur schmähend von seiner Heimath; unmöglich also könne er hier von ihr sagen, daß ihre Schönheit voller Tugend sei. Darauf ist zu erwiedern, daß, wie Ugo Foscolo [2]) richtig bemerkt hat,

1) Ciampi Vita e memorie di Mess. Cino p. 51, 56.
2) Discorso preliminare sul testo di Dante. Lond. 1825. p. 227 sq.

Dante unmittelbar nach Heinrich's Tode seinen stolzen Ton gar sehr herabgestimmt hat. Eine ähnliche muthlose Stimmung hatte schon früher sich seiner bemächtigt, vgl. Canz. 14. Str. 5. Z. 16—18. Leonardo Bruni sagt darüber: Ridussesi tutto ad umilità, cercando con buone opere, e con buoni portamenti di racquistare la grazia, di potere tornare in Firenze per ispontanea rivocazione di chi reggeva la terra, e sopra questa parte s' affaticò assai, e scrisse più volte non solamente a particulari cittadini del reggimento, ma ancora al popolo, ed intra l' altre una epistola assai lunga, la quale comincia: *Popule mee, quid feci tibi.* 4) Nach den Worten der Canzone zu schließen, sei deren Verfasser nicht gezwungen, sondern freiwillig von seiner Heimath geschieden (Str. 2. Z. 1, 2, 10—12). Mir scheint dieses Argument zu viel zu beweisen; denn Fraticelli sagt nicht, und auch ich gestehe nicht errathen zu können, wie Demjenigen, der freiwillig die Heimath gemieden hatte, nur dadurch, daß der Kaiser oder ein anderer Machthaber gestorben war, die Rückkehr versperrt sein solle. Für Dante erklärt sich indeß die Aeußerung, wenn wir annehmen, daß um das Jahr 1309 seine freundlichen Verhältnisse zu den Malaspina's und den Grafen Guidi, mit seinen eigenen versöhnlichen Schritten verbunden, ihm die Möglichkeit der Heimkehr gewährt oder doch nahe gerückt hatten, daß er aber, um ehrenvoller in die florentinischen Thore wieder einzuziehen, nachdem Heinrich VII seinen Römerzug beschlossen und nachdem Florenz übermüthig gegen diesen sich erhoben, die Partei des Kaisers ergriff. 5) Keiner besondern Widerlegung bedarf das fernere Argument des Gegners, daß die Canzone eines Theils berichte, ihr Verfasser sei dem Kaiser (oder wer sonst der Betrauerte sei) gefolgt; andern Theils aber erwähne, daß der Dichter sich, von Toscana aus gerechnet, jenseits Lunigiana befinde. Bekanntlich liegen Dante's Pilgerfahrten in fast vollständigem Dunkel, und nichts hindert, anzunehmen, daß er den Kaiser z. B. zur Krönung nach Rom

begleitet, dann aber, etwa während der Belagerung seiner Vaterstadt, wieder nordwärts gezogen sei. Weilte er in dem verhängnißvollen Sommer 1313 vielleicht in der Lombardei, in Piemont, oder Genua, um schwankende Bundesgenossen in der Treue des Kaisers zu erhalten? Wir wissen es nicht; selbst Troya findet in seinen sonst so willkürlichen Voraussetzungen für jenes Jahr keine Auskunft; für das Jahr zuvor aber nimmt auch er einen Aufenthalt des Dichters in Genua an [1]).

So weit reichen Fraticelli's Gegengründe, die ich vollständig referirt zu haben glaube. Eine eigene Erklärung des, jedenfalls merkwürdigen, Gedichtes, eine Deutung der historischen Anspielungen ist er uns schuldig geblieben, während, vorausgesetzt, daß Dante unsere Canzone gedichtet, der Zusammenhang ihres Inhaltes mit den Zeitereignissen und den eigenen Lebensschicksalen des Dichters in dem S. 159 ff. Gesagten, wie mich dünkt, genügend nachgewiesen wird. Indessen fordert der Gegner in so ehrenwerther Weise mich auf, nicht hartnäckig bei meiner Meinung zu beharren [2]), daß ich ungern als eigensinnig erscheinen möchte und gern gestehe, daß mir die Frage über den wahren Urheber dieses Gedichtes schon längst im hohen Grade zweifelhaft erschien, und daß ich in dem Augenblicke, wo mir eine, unter Voraussetzung eines bestimmten andern Dichters, genügende Erklärung geboten wird, meine, auf vereinzelte Autoritäten gestützte Annahme, daß Dante der

1) Veltro allegorico p. 130.

2) Speriamo che un uomo dotto, siccome egli è, amantissimo delle cose degli Italiani, benemerito della nostra letteratura e di D. Al., non vorrà più ostinarsi ad attribuire a questo sommo poeta una Canz., in cui non scorgesi nè il nervo, nè lo stile dell aut. del sacro poema, nè il merito degli altri lirici carmi di lui, nè quella elevatezza e quella concisione, quell' evidenza e quella verità, che sono proprie del Cantor di Beatrice, e che con maggiore o minore lucentezza traspajono sempre in qualunque di lui poetico componimento.

Dichter sei, sofort aufzugeben bereit sein werde, da ich wohl fühle, wie die Sprache, ja zum Theil die Gedanken nicht durchgängig des Sängers der göttlichen Komödie würdig scheinen.

Die neunzehnte Canzone: Io non posso celar lo mio dolore, hat, wie ich nicht verschweigen will, ihren Platz gewissermaßen als Lückenbüßer erhalten. Da nämlich Villani, wie schon mehrfach erwähnt worden, die Zahl der Canzoni morali e d' amore, die Dante im Exile gedichtet, auf zwanzig angibt, so wünschte ich diese Zahl beizuhalten und schob, bis sich ein besser beglaubigtes finden wird, ein Gedicht ein, von dem es allerdings sehr zweifelhaft ist, ob es von Dante herrührt. Die Autorität, auf welche dasselbe Dante zugeschrieben ward, ist dieselbe Handschrift, aus welcher Dionisi unsere 16te Canzone herausgegeben hat (Gaddian. Plut. XC Inf. Cod. 37. I. No. XVI), und in der That ist die Sprache so edel und gehalten, daß sie Dante's nicht unwürdig erscheint. Nicht allein findet sich indeß dieselbe Canzone im Cod. Riccardian. 1103 und bei Giunta ohne Namen; sondern die Ausgaben der Gedichte des Cino (Ciampi Canz. VII. p. 71), ja das erstgenannte Manuscript selbst (IX. Nr. IX) legen sie an einer andern Stelle dem Pistojesen bei *).

Im Obigen ist die Auswahl derjenigen Canzonen gerechtfertigt worden, die in gegenwärtiger Sammlung mit Dante's Namen bezeichnet sind. Es ist weiter zu prüfen, mit welchem Rechte Handschriften und Ausgaben noch andere Canzonen unserm Dichter zuschreiben.

Was zunächst die Canzonen betrifft, die Wilhelm v. Monferrat unter Dante's Namen gedruckt hat, so wird es einer weiteren Prüfung in Betreff der beiden nicht bedür-

---

*) Vgl. Fraticelli p. CCCXLIV.

fen, die außer diesem unzuverlässigen Herausgeber alle übrigen dem Cino von Pistoja zuschreiben, da ich zwar die erste unter ihnen (L' alta virtù) in dem Cod. Marcian. 191 verkehrter Weise unter Guido Cavalcanti's [1]), keine von beiden aber irgendwo in Handschriften unter Dante's Namen gefunden habe [2]).

Von den übrigen ist die erste (Io miro i crespi) schon wegen der, Dante's Tone völlig fremden, detaillirten, fast sinnlichen Körperbeschreibung unserm Dichter, dem sie noch Ginguené beilegt [3]), abzusprechen. Dagegen findet sie sich in mehren Handschriften, und vermuthlich mit Recht, unter dem Namen des Fazio degli Uberti. So im Cod. Laurent. Plut. XL. Cod. 46. No. XXIX, im Cod. Riccard. 1050, in einer Trivulzio'schen und einer Perticarischen Handschrift [4]).

Die zweite (La bella stella) citirt Tassoni [5]) als von Dante herrührend, und auch Arrivabene [6]) hält sie wegen der Aehnlichkeit von Str. 5. Z. 4 mit Inf. III, 136 und Canz. 14. Str. 1. Z. 10 für ächt; doch legt sie Ciampi (Canz. 8. p. 79) mit der Marcianer Handschrift 191 dem Cino, Valeriani [7]) aber mit dem Cod. Vatican. No. 4823 dem Guido Guinicelli bei. Für die letzte Meinung erklärt sich auch Nannucci [8]).

Die dritte (Perchè nel tempo rio) fängt mit einem Heptasyllabus an. Nun sagt aber Dante im Vulg. Eloquium (II, 12): „Sicut quaedam stantia est uno heptasyllabo conformata, sic duobus, tribus, quatuor, quinque videtur posse contexi, dummodo in tragico *vincat*

1) Cicciaporci l. c. p. 148.
2) Vgl. auch Trissino Poetica Ed. Vallarsi. p. 77.
3) Italien. Uebersetzung des Perotti II, 24.
4) Vgl. die Anm. in der Biblioteca economica p. 112 und Monti Proposta II, 1. p. 238.
5) Im Commentar zu Petrarca's achtem Sonett.
6) Amori e rime di Dante p. 260. 272.
7) Poeti del primo secolo I, 96.
8) Manuale I, 83.

hendecasyllabum *et principiet.* Verumtamen quosdam ab heptasyllabo tragice principiasse invenimus, videlicet *Guidonem de Ghisileriis et Fabritium*, Bononienses — — et quosdam alios. Sed si ad eorum sensum intrare velimus, non sine quodam Elegiae umbraculo haec tragoedia procedere videbitur." So ist es denn nicht glaublich, daß Dante selbst die erwähnte Licenz, welche er, als der Würde der Canzone (stylus tragicus) unangemessen, tadelt, sich genommen haben, und noch überdies die einzelnen Strophen zur vollen Hälfte aus Heptasyllaben zusammengesetzt haben sollte. In der That schreibt Ciampi (Canz. 5. p. 59), in Uebereinstimmung mit der sonst Bossi'schen, jetzt Trivulzio'schen Handschrift, die Canzone dem Cino zu; während die Marcianer Handschrift 191 Guido Cavalcanti zu ihrem Verfasser macht.

Die vierte unter jenen Canzonen (Giovine donna) wurde schon von Quadrio [1]) und Rossetti [2]) für unächt erklärt, wie denn namentlich Worte wie meggio und vega unmöglich aus Dante's Feder geflossen sein können. Der Cod. Marcian. 191 legt sie Cino bei.

Ebenfalls Cino ist mit der erwähnten Handschrift der Sanct Marcusbibliothek und mit Ciampi (Canz. 9. p. 83 und Canz. 6. p. 65) für den Autor der fünften und sechsten Canzone (Dacchè ti piaceund L' uom che conosce) zu halten. Die zweite dieser Canzonen steht auch in dem Cod. Gaddian. XC. Inf. 37. IX. No. VIII unter Cino's Gedichten; doch ist zu bemerken, daß dieselbe bei Ciampi offenbar entstellt ist und in den Rime antiche und den daraus entlehnten Abdrücken bei Zatta u. s. w. die richtige Form bewahrt hat.

Die siebente (Io non pensava) wird zwar noch von Nannucci [3]) als Dante gehörig citirt, ist aber nach drei

---

1) Storia e ragione di ogni poesia II, 2. cap. 2. Vgl. Arrivabene l. c. p. CCLVII.

2) Comento analitico II, 411.

3) Manuale II, 43.

Laurentianischen (Plut. XLI. Cod. 20. II. No. XLII, Cod. 34. XXXIII, Gaddian. Plut. XC. Inf. Cod. 37. VI) und zwei Marcianischen Handschriften (63 und 191) unzweifelhaft von Guido Cavalcanti [1]).

Die achte jener Canzonen (L' alta speranza) steht bei Corbinelli und Ciampi (Canz. 11. p. 105) unter Cino's Namen. Demselben schreiben sie auch Trissino [2]) und das Wörterbuch der Crusca [3]) zu. Indeß legt die oft erwähnte Laurent. Gaddian. Handschrift XC, Inf. 37, welche sie an der einen Stelle unter Cino's Gedichten aufführt (IX. Nr. XI), sie an einer andern (I. Nr. XVIII) Dante bei. Diese Autorität schien mir in der ersten Ausgabe genügend, die Canzone mit der Erklärung, daß ich sie für unächt halte, aufzunehmen. Der Marcianer Codex 191 schreibt sie Guido Cavalcanti zu.

Daß endlich die neunte (Oimè lasso) vermuthlich nur durch eine Verwechselung Zane's gegen dessen Willen unter Dante's Gedichten mit abgedruckt ist, wurde schon oben gezeigt. Nach der ebengenannten Marcianer Handschrift und nach Ciampi (Canz. 14. p. 133) gehört sie dem Cino, auf dessen persönliche Verhältnisse sie bestimmte Anspielungen enthält [4]). Dennoch citirt sie Ginguené [5]) als Dante's Werk.

Außer den genannten neun hat Fantoni noch die Canzone: Non spero che giammai unter Dante's Gedichte aufgenommen. Nach der Marcianer Handschrift Nr. 292 legte der Testo Bembo sie dem Ser Noffo, Notajo di Oltr' Arno bei, und mit diesem Namen finden wir sie bei Valeriani (l. c.) bezeichnet. Der Cod. Marcian. 191

1) Noch mehr Handschriften citirt Cicciaporci l. c. p. 137. 38.

2) l. c. p. 62. 66. 74.

3) s. v. *affetta.*

4) Ciampi l. c. p. 304.

5) l. c. II, 26.

gibt ihr aber Cino zum Verfasser, womit ein Citat bei Trissino[1]) übereinstimmt, und daß diese Bezeichnung die richtige sei, bekundet Dante selbst (Vulg. Eloqu. II, 5).

Ferner will Vitali[2]) nach seiner Handschrift die Canzone: Nel tempo, che s' infiora e cuopre d' erba, welche Giunta ohne Namen gedruckt hatte, Dante vindiciren. Arrivabene[3]) pflichtet ihm bei, und Fraticelli[4]) erwähnt noch, daß auch die Palatiner Handschrift Dante als Urheber dieses Gedichtes bezeichne. So anmuthig indeß diese Canzone ist, so scheint mir der Ton derselben zu leicht, um sie unserm Dichter mit einigem Grunde zuschreiben zu können. Sie erinnert lebhaft an die Canzone: Io miro i crespi, und in der That rührt sie nach dem Zeugniß der Laurentianer Handschrift Plut. XL. Cod. 46. Nr. XVIII, gleich jener, von Fazio degli Uberti her.

Endlich behauptet Fraticelli[5]) mit großer Bestimmtheit, die beiden Sestinen, welche Giunta in einer alten Handschrift mit der von Dante selbst als ihm angehörend bezeichneten (Canz. 20), zusammengefunden und am Schlusse seines zehnten Buches herausgegeben (Amor mi mena tal fiata all' ombra und Gran nobiltà mi par vedere all' ombra), rührten ebenfalls von unserm Dichter her. Quadrio und Castelvetro sind gleicher Ansicht; irrig aber ist es, wenn Fraticelli auch Crescimbeni[6]) als einstimmend anführt. Was nun die Frage selbst betrifft, so scheint mir gerade das Argument, auf das Fraticelli sich fast ausschließlich stützt, am entschiedensten gegen ihn zu sprechen. Gerade weil beide Sestinen in Gedanken und Form nur ein Nachhall jener erstern sind, können sie un-

1) l. c. p. 28. 30. 65.
2) Lettera p. 15.
3) Amori di Dante p. CCLVI.
4) p. CCCXLII.
5) p. CCXLI—III.
6) Commentarj I, 143.

möglich von Dante sein, der sicher die Zeit nicht damit verschwendet haben würde, sich selbst zu copiren. Es tritt aber noch ein anderer Gegengrund hinzu: in der richtig construirten Sestine sollen zu Ende der Zeilen nicht nur gleichgeschriebene Worte durch alle sechs Strophen hindurch wiederkehren, sondern wesentlich dieselben Worte. So verhält es sich denn auch in der wirklich Dante zugehörenden Sestine. In den beiden nachgeahmten kommt aber nicht nur colli zugleich als Plural von collo und colle, sondern auch als Conjunctiv von cogliere vor; ferner petra als Substantiv (pietra) und zugleich als Endigung des Zeitwortes impetrare. Endlich fehlen in beiden Schlußstrophen die wiederkehrenden Endworte in der Mitte der Zeilen.

Schließlich sind noch diejenigen Canzonen zu erwähnen, die, ohne bis jetzt unter Dante's Namen gedruckt zu sein, in Handschriften unserm Dichter beigelegt werden.

Gedruckt, aber nicht als Dante angehörend gedruckt, sind zuvörderst die unter Cino's Gedichten zuerst von Ciampi (Canz. 31. p. 280) herausgegebene: Nel tempo della mia novella etate, und die zuerst von Allacci (p. 377) als ein Werk des Guido Guinicelli gedruckte Canzone. Avvegnachè io m' aggia più per tempo *), welche beide in dem Marcianer Codex 63 als Canz. 22 und 24 Dante zugeschrieben werden. Die erste dieser beiden Canzonen erinnert mit ihren breit ausgesponnenen und unverständlichen Allegorien an Francesco da Barberino, und Ausdrücke wie allebbia, scima, tolga, paora rauben ihr alle Ansprüche, für ein Product Dante's zu gelten. Die zweite ist allerdings von großer Schönheit,

*) Valeriani Poeti del primo secolo I, 87. Palermitaner Sammlung I, 405.

und erinnert lebhaft an die erste Canzone der Vita nuova; jedoch so, daß man eher glauben kann, Dante habe bei der letzten an dies Gedicht des großen Bologneser Guido gedacht, als dasselbe gehöre ihm selber an.

Unter den, meines Wissens, noch ungedruckten Canzonen ist die verbreitetste ein Lobgedicht auf einen Kaiser, vermuthlich Heinrich VII, in 15 Strophen von je 12 Zeilen mit dem Anfange: Virtù, che 'l ciel menasti (oder movesti) a sì bel punto. Sie findet sich unter Dante's Namen (als 21ste Canzone) zunächst in der, früher von Apostolo Zeno besessenen, jetzt Marcianer Handschrift Nr. 191, aus welcher ich, wie bereits erwähnt ward, unsre 18te Canzone herausgegeben. Nach einer darin enthaltenen Bemerkung ist sie im Mai 1509 durch den Venetianer Juristen Antonio Mezzabarba nach „antiquissimi libbri manuscritti" copirt. Ferner wird sie nach Trivulzio's brieflichen Mittheilungen in Vitali's Handschrift und einem Manuscript der Barberiniana zu Rom unserm Dichter zugeschrieben. Trissino[1]) citirt sie mehrfach als von Dante herrührend, und auch Ubaldini[2]) führt sie als Canzone in lode di Enrico VII an. Der Erstere theilt die erste Strophe mit; ein anderes Bruchstück (die 10te Strophe) habe ich abdrucken lassen[3]). Aller dieser Autoritäten unerachtet halte ich dies Gedicht mit seinen confusen, sich stets wiederholenden breiten Lobsprüchen für entschieden unächt. Eine andere Marcianer Handschrift (Nr. 63) legt es dem Guido Cavalcanti bei, aber auch dies ist, wie schon Cicciaporci bemerkt hat, irrig[4]).

Ferner schreiben die beiden Manuscripte: Laurentian. Plut. XL. Cod. 44. I. No. VIII u. XII und Riccardian.

---

1) Poetica Ed. Vallarsi p. 40. 73.

2) Tavola ai Documenti d'amore di *Francesco Barberino* s. v. „sallire" e „invilla".

3) Antologia Sett. 1826. p. 47.

4) l. c. p. 148.

1156 zwei, auf das innere Verderbniß der Kirche und deren Zwiespalt mit dem Staate bezügliche Canzonen: Io fui fermata chiesa e ferma fede und: Io sono 'l capo mozzo dall' imbusto Dante zu. Unter dem gleichen Namen findet die erste sich auch im Cod. Riccardian. 1050 und Strozz. 161, während eine ehemals Bossi'sche, jetzt Trivulzio'sche Handschrift sie dem Giannozzo Sacchetti [1]) beilegt. Die zweite dagegen steht im Cod. Marcian. 63, als von Guido Cavalcanti herrührend [2]). Allerdings sind beide zum Theil in Dante's Sinne geschrieben und voller Reminiscenzen aus der göttlichen Komödie; doch fehlt es ihnen gar sehr an der rechten, in das Leben einschneidenden Energie jener berühmten Strafverse im Purgatorio und Paradiso. Von der zweiten dieser Canzonen hat Bandini [3]) die letzte und Fraticelli [4]) die erste Strophe herausgegeben. Rom bittet in ihr seine beiden Augen (Papst und Kaiser), sich zu versöhnen. Str. 2 und 3 sind an Jenen, Str. 4 und 5 an Diesen gerichtet; die sechste Strophe ist eine Art Schlußgebet. Der Papst wird sehr demüthig gebeten, dem Streit der Guelfen und Ghibellinen ein Ende zu machen, nach Rom zurückzukehren, und das weltliche Schwert dem Kaiser zu übergeben. Der Kaiser wird aufgefordert, sein Schiff nach der Tibermündung zu wenden. Aber mit Sorge bittet Roma, daß dies Contra 'l voler del mio Vescovo degno, vicario di Dio sein könne; darum möge denn der Kaiser sich vor allen Dingen alle papali braccia wenden, welche sich dann sicher infino all' unghia (!) aufthun werden, vorausgesetzt, daß Jener in ogni verso beeifert sei, der santa chiesa zu gehorchen. Schon Cicciaporci vermuthet, daß diese Canzone sich

1) Crescimbeni l. c. III, 235.
2) Cicciaporci l. c. p. 148.
3) Catalogus V, 50.
4) p. CCCXLIII.

auf die Zeiten Ludwig des Baiern beziehe, und es bedarf keiner Bemerkung, daß Dante so nicht schreiben konnte. So wie die Schlußstrophe bei Bandini lautet, scheint sie Dante's Namen als Reimwort und Unterschrift zu haben; dante ist aber nur Abkürzung von davante, und andere Handschriften lesen 'nnante.

Eine vierte, noch unedirte, Canzone über die Freundschaft: La vera sperienza vuol, ch' io parli legen die Handschriften Laurent. Plut. XL. Cod. 43, IV und Riccardian. No. 1100 unserm Dichter bei. Außerdem findet sich in einem 1443 zu San Miniato geschriebenen Manuscripte der göttlichen Komödie (Laurent. XL, 34) eine Notiz über Dante's Schriften, und darunter: De Amicitia, rythmo vulgari, librum unum. Dagegen erwähnt Bandini (p. 45), in andern (?) Handschriften finde sich diese Canzone unter dem Namen des Cino del Borgo di San Sepolcro, den auch Allacci in seinem Verzeichniß altitalienischer Dichter mit aufführt. Die Canzone ist in beiden Handschriften ziemlich entstellt, und daher nicht durchgehends verständlich; doch ist nicht zu verkennen, daß es auch ihr an der Kraft und Präcision Dante'scher Sprache fehlt. Besonders auffallend ist indeß, daß alle Reime der Schlußstrophe rime tronche sind, was meines Wissens sonst nirgend bei Dante vorkommt.

Die letzte der ungedruckten Canzonen, von denen auch Fraticelli Notiz gibt, findet sich mit den Anfangsworten: Lo doloroso amor, che mi conduce in derselben Handschrift der Riccardiana unter Dante's Namen. In den zwei letzten Zeilen der ersten Strophe heißt es:

. . . la mente mia sospira e dice
Per quell' amor ch' ha nome Beatrice,

und ich halte es nicht für unmöglich, daß diese Canzone, ebenso wie unsere erste, ein außer der Vita nuova auf uns gekommenes Trauergedicht über Beatrice's Tod sei; doch

bleiben bei der großen Ungenauigkeit des einzigen Manuscriptes viele Stellen mir dunkel *).

Schließlich sind noch einige ungedruckte Canzonen zu erwähnen, von denen Fraticelli keine Kunde gibt. Zuerst hat der Marcianer Codex 137, der im 16ten Jahrhundert di un libro antichissimo dei frati del zoccolo di Siena copirt ist, eine Canzone mit dem Anfang: Alcides veggio di sul seggio a terra unter Dante's Namen, von der ich, wie schon erwähnt, Bruchstücke in der Antologia (l. c. p. 44, 45, 55) mitgetheilt habe. Es ist dieselbe durch vielfache mythologische Anspielungen und Allegorien ziemlich undeutlich; doch erhellt so viel, daß der Dichter das üble Regiment und die Sittenlosigkeit einer Stadt, vermuthlich seiner Heimath, zum Theil in schönen, kräftigen Versen beklagt, und ihr noch schlimmere Geschicke für die Zukunft prophezeiht. Seit Karl mit Schmerzen gekommen, sei ihr Unheil stets gewachsen und werde es noch ferner thun. Es liegt sehr nahe, hiebei an Florenz und Karl ohne Land zu denken. Die Endstrophe richtet das Gedicht an einen hochgepriesenen Freund und am Schlusse heißt es:

> Or t' apri dunque solamente a lui,
> E non mica ad altrui,
> E mostra questi due diversi versi,
> Che sono bianchi e neri, e non di persi:
> „Vestibus Herculeis exuitor foemina plorans,
> Ulciscitur Juppiter illam et fulminat urbem.“

Noch enthält die oft erwähnte Marcianer Handschrift Nr. 63 drei Canzonen, als Dante's 23ste, 25ste und 26ste

---

*) Noch gedenkt Fraticelli p. CCCXLIV einer Canzone: Novella Monarchia, giusto signore, die in gewissen Handschriften der Laurentiana Dante beigelegt werde; in welchen, sagt er nicht, und ich kenne keine solche. Dagegen findet sie sich in zwei Handschriften gleichmäßig als von Maestro Simone Saviozzo da Siena an den Herzog Galeazzo von Mailand gerichtet (Gaddian. XC. Inf. cod. 35. I. No. VII. cod. 37. XXIV. No. I).

(durch einen Schreibfehler heißt es nochmals: Vigiessima quinta), deren Anfangszeilen also lauten: Questa è la donna, che lo mondo alluma, O conditor dello beato regno und Rinchiusi gli occhj miei dal pianto stanchi. Besonders die beiden ersten sind in dem Manuscript so sehr entstellt, daß es an manchen Stellen unmöglich ist, den Sinn vollständig zu errathen. Mehr als einmal ist die richtige Structur der Strophe verwischt, oder es fehlen einzelne Zeilen, und es ist nicht füglich mit Sicherheit zu entscheiden, ob an diesen Unregelmäßigkeiten allein des Abschreibers Mangel an Sorgfalt, oder vielleicht auch die Flüchtigkeit des Dichters Schuld ist. Die erste preist ein hehres Weib, als das Heil des Menschengeschlechtes; irre ich nicht, so ist der Glaube darunter zu verstehen. Die zweite schilt die Nichtachtung von Recht und Gesetz, deren sich Alle vom Fürsten und Herrn bis herab zum Bürger und Bauer schuldig machen, und fleht zu Gott um Wiederkehr der rechten Ordnung. Die dritte schildert ein Traumgesicht, in welchem die verstorbene Geliebte dem Dichter erscheint, und auf seine Frage über den Zustand ihrer Seele Auskunft zu geben verweigert; zur Abmahnung von der irdischen Liebe aber ihm ausführlich schildert, welch ekeler Verwesung ihr einst so schöner Körper jetzt anheim gefallen sei. — Endlich findet sich in einer Vitali'schen Handschrift noch eine Canzone auf die göttliche Gerechtigkeit: O divina potenzia, tua giustizia, voller Ermahnungen, die drohende, wenn auch zögernde Strafe zu scheuen und sich den theologischen und moralischen Tugenden zu befreunden. So gute Gesinnung sich indeß in dem Allen ausspricht, so scheint mir doch kein genügender Grund, das Gedicht Dante beizumessen. Vgl. Vitali Lettera p. 13.

Außer diesen Canzonen, von denen mir vollständige Abschriften vorliegen, weiß ich noch durch Trivulzio's Mittheilungen, daß die Vaticaner Handschrift Nr. 3793 folgende fünf, Dante zugeschriebene Inedita hat: 1) Ben aggia l' amoroso e dolce core. 2) Amor per Dio più

non posso soffrire. 3) La giovin donna, cui appello Amore. 4) A voi gentile Amore. 5) Poich' ad Amore piace. Ferner die bereits erwähnte Barberini'sche folgende drei: 1) Una donzella umile e dilettosa [1]. 2) A forza pur convien, ch' alquanto spiri. 3) Mercè ti chiero, caro signor nostro. Dagegen habe ich von der Canzone: Traggemi della mente Amor la stiva (vielleicht spina? Vgl. Canz. 9. Str. 4. Z. 10, 11), die Dante im Vulg. Eloqu. II, 11 selbst anführt, leider nirgends eine Spur gefunden.

Endlich ist noch der lächerliche Irrthum zu erwähnen, durch den Arrivabene [2] und Fraticelli [3] in Trissino's [4] Citation der Anfangszeile des 24sten Gesanges der Hölle die Anführung einer ungedruckten Canzone gefunden haben. Ein zweites Ineditum glaubte der Erste [5] auch bei Venturi [6] gefunden zu haben, wo indeß gelesen werden muß: nella Canz. · „Morte" cantò: „Muovi, novella mia non far tardanza." Nämlich Canz. 1, Str. 5. Z. 5.

Die Ballaten und Sonette, besonders die ersteren, kommen in Handschriften weit seltener vor, als die Canzonen. Die ersten sieben stehen in der gleichen Reihenfolge unter Dante's Namen bei Giunta im zweiten Buche.

---

1) Auch die oft genannte Marcianer Handschrift Nr. 63 legt diese Canzone Dante bei; an ihrer Unächtheit kann aber kein Zweifel sein, da in der Schlußstrophe der Dichter theils erwähnt, daß er aus dem Exil nach Mailand zurückgekehrt sei, und theils ausdrücklich das Jahr 1384 angibt.

2) Amori di Dante p. CCXXI.

3) p. CCCXL.

4) l. c. p. 81.

5) p. CCLXXIII

6) Zu Inf. II, 67.

Besondres Bedenken macht gleich die erste: Fresca rosa novella, deren Form und Sprache für Dante zu kindlich scheinen. Mir ist es durchaus nicht gelungen, sie in irgend einer Handschrift zu finden. Giov. Maria Barbieri[1]) hat sie dem Guido Cavalcanti zugesprochen, und diese Vermuthung gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit, daß Guido's Geliebte, wie mehrfach erwähnt worden (S. 14, 30), Primavera beigenannt ward, und in Z. 2 der gegenwärtigen Ballate ein Wortspiel mit diesem Namen zu liegen scheint. Indeß hat auch Cicciaporci dies anmuthige kleine Gedicht nirgends als Guido's Eigenthum bezeichnet gefunden. Auch Dionisi[2]) und Fraticelli[3]) halten diese Ballate für unächt; doch weiß ich nicht, auf Wen der letztere sich bezieht, wenn er erwähnt, Einige (da alcuno) legten sie dem König Enzo bei.

Von den nun folgenden Ballaten ist die siebente: Voi, che sapete ragionar d'Amore unzweifelhaft ächt; denn sie hat Dante's eigenes Zeugniß (Conv. III, 10) für sich. Außerdem habe ich sie unter Dante's Namen in folgenden Handschriften gefunden: Laurent. Gaddian. Plut. XC, Sup. cod. 135, Plut. XC, Inf. cod. 37, und S. Marc. cod. 63. Ziemlich ebenso beglaubigt ist Ball. 3.: Io mi son pargoletta bella e nuova durch das Zeugniß des Ottimo zum Purg. XXX chiosa prelimin. und der Handschriften: Laurent. Plut. XL. cod. 44. Riccard. cod. 1016 und S. Marc. cod. 63. Die vierte Ballate: Deh nuvoletta, che 'n ombra d'Amore steht in der Marcianer Handschrift 191 unter Dante's Namen. Für die zweite (Poichè saziar non posso gli occhj miei), fünfte (Io non dimando, Amore) und sechste (Donne, io non so, di che mi preghi Amore) weiß ich indeß kein andres Zeugniß, als das des, sonst freilich zuverlässigen, Giunta,

1) Dell' orig. della poesia rimata. Modena 1790, p. 77.
2) Anedd. II, 97.
3) p. CCLVII.

anzuführen, wenn man nicht etwa (für die zweite und sechste) das des Wilhelm von Monferrat für ein solches gelten lassen will. Die zweite und fünfte findet sich als drittes Madrigale (p. 196) und erste Ballate (p. 29—bei Ciampi) unter Cino's Gedichten, und Ciampi bemerkt[1]), daß die letztere, die auch Trissino[2]) dem Cino beizulegen scheint, in den Handschriften häufig unter dessen Namen stehen. Dennoch halte ich die zweite Ballate für ächt; die fünfte aber, wegen der bei Dante ungewöhnlichen vierzeiligen Schlußstrophe (vgl. S. 171), und die sechste wegen der Zeile: La dolce mano e quella fede pura wenigstens für zweifelhaft.

Die achte (Madonna, quel Signor, che voi portate) und neunte (Per una ghirlandetta) hat Fiacchi (vgl. oben Nr. XXIII) aus einer Handschrift des Abate Alessandri herausgegeben. Die erste schließt sich im Tone an die unzweifelhaft ächten an, und die Aechtheit der andern hat durch Trivulzio's Mittheilungen „nach einer Handschrift", aus welchen ich das kleine Gedicht verbessert herausgeben konnte, Bestätigung erfahren. Die zehnte: In abito di saggia messaggiera habe ich aus der Marcianer Handschrift 191 und die elfte: Perchè ti vedi giovinetta e bella aus der Riccardiana 1050 entlehnt, und beide scheinen mir das Gepräge der Aechtheit zu tragen.

Von Sonetten ist uns eine so große Zahl unter Dante's Namen überliefert, und die Frage nach der Aechtheit ist bei einem Gedichte von so geringem Umfange so schwer mit einiger Sicherheit zu entscheiden, daß es angemessen erscheint, hier mehr eine Uebersicht der spärlich vorhandenen Materialien, als zum definitiven Abschluß füh-

1) p. 292.
2) l. c. p. 58. — Ueber die zweite vgl. ibid. p. 36.

rende Untersuchungen zu geben. Zu dem Ende soll zuerst für jedes der in die gegenwärtige Sammlung aufgenommenen Sonette nachgewiesen werden, welche mir bekannte Handschriften dasselbe Dante beilegen [1]). Die alsdann beigefügte römische Ziffer zeigt an, in welcher der oben aufgeführten Schriften es zuerst als Dante zugehörend gedruckt ist; wo diese Angabe fehlt, erscheint das Sonett jetzt zum ersten Male. Endlich wird noch bemerkt, von Wem das Sonett einem andern Dichter zugeschrieben ist.

Son. 1. Dagli occhj belli di questa mia dama. — (?) — VII. — Quadrio [2]) schreibt es dem Dante von Majano zu.

Son. 2. Voi donne, che pietoso atto mostrate. — (?) — VII. — Der Codex Ambrosian. O. 63 supra [3]) gibt es ohne Namen.

Son. 3. Onde venite voi così pensose. — Laurent. XL. 44. — VII.

Son. 4. Un dì si venne a me malinconía. — (?) — XII. — Fraticelli (p. CCCII) ist geneigt, es dem Dante da Majano beizulegen.

Son. 5. Guido vorrei, che tu, e Lappo ed io. — Magliabecch. cod. 991 — VII.

Son. 6. Molti, volendo dir, che fosse Amore. — Laurent. XL. 44, LXXXIX. Inf. 44. — VII. — Corbinelli (X) gibt es als d'incerto, ebenso der Cod. Vitali (vgl. Vitali Lettera p. 13); Zane (XVI) bemerkt, daß es in einer, mir unbekannten, Opera moralissima di diversi einem „andern Dichter" zugeschrieben werde.

---

1) Diese Nachweisung ist höchst ungenügend, da ich zu der Zeit, wo ich die Handschriften von Florenz, Venedig und Mailand benutzte, ein solches Verzeichniß nicht beabsichtigte, und da Fraticelli gerade hier fast gar keine selbständige Nachrichten gibt.

2) Storia della poesia. Cap. 4. part. 1.

3) Fernerhin soll diese Handschrift blos „Ambros." bezeichnet werden.

Son. 7. Di donne io vidi una gentile schiera — Ambros. — XV.

Son. 8. Per quella via, che la bellezza corre — Laurent. XL. 44, Ambros. — VII. —

Son. 9. Parole mie, che per lo mondo siete. — Laurent. XL. 49, XC. Inf. 37, Riccardian. 1044, Cod. Strozzian. 170, Cod. Bossi. — VII.

Son. 10. O dolci rime, che parlando andate. — Laurent. XL. 49, XC. sup. 135, XC. Inf. 37. Strozzian. 170, Cod. Bossi, Cod. des Lorenzo da Ponte[1]) — VII.

Son. 11. Da quella luce, che 'l suo corso gira. — Laurent. XL. 44. — VII. — Der Codex Bossi nennt Christoforo da Monte als Verfasser.

Son. 12. Dagli occhj della mia donna si muove. — Laurent. XC. Inf. 37, Strozz. 170, Ambros., Cod. Lor. da P. — VII.

Son. 13. Chi guarderà giammai senza paura. — Laurent. XL. 49, XC. Inf. 37, Strozz. 170, Cod. Bossi und Lor. da P. — VII. — Ambros. ohne Namen.

Son. 14. Io son sì vago della bella luce. — Laurent. XL. 49, XC. Sup. 135, XC. Inf. 37, Strozz. 170, Cod. Lor. da P. und ein anderer (?) von Lorenzo il Magnifico herstammender Codex der Trivulziana[2]) — VII. — Ciampi (Son. 3, p. 13) hat es unter Cino's Namen.

Son. 15. E' non è legno di sì forti nocchj. — Laurent. XL. 49, XC. Sup. 135, XC. Inf. 37, Strozz. 170, Cod. Lor. da P. — VII.

Son. 16. Io maledico il dì, ch'io vidi in prima. —

---

1) Diese Handschrift der Vita nuova etc. ist jetzt, gleich der ebenerwähnten, sonst dem Maler Bossi gehörenden, in der Bibliothek des Marchese Trivulzio.

2) Ciampi p. 328.

Laurent. XL. 49. — VII. — Bei Ciampi (Son. 96. p. 168) steht es als Cino gehörend.

Son. 17. Ahi lasso, ch' io credea trovar pietate. Laurent. XL. 44. — VII. — Ciampi (Son. 101, p. 173) legt es in Uebereinstimmung mit Laurent. XC. Inf. 37. dem Cino bei.

Son. 18. Nelle man vostre, ó dolce donna mia. C. Vatican. 3214, Strozz. 170, Marcian. 191, Ambros., Cod. Bossi und Lor. da P. — VII. — Ciampi (Son. 97, p. 169.) gibt es, in Uebereinstimmung mit der Handschrift des Lorenzo Magnif., als ein Sonett Cino's.

Son. 19. Se vedi gli occhj miei dı pianger vaghi. — Laurent. XL. 44. — VII. — Ciampi (Son. 98, p. 107) schreibt es Cino zu; die Crusca v. „svagare" stimmt aber für Dante.

Son. 20. Messer Brunetto, questa pulzelleta — (?) — XII.

Son. 21. Questa donna, ch'andar mi fa pensoso — Ambros. — VII.

Son. 22. Lo fin piacer di quello adorno viso. — (?) — VII. — Diese beiden Sonette (21 u. 22.) stehen im Cod. Laurent. XC. Inf. 37, und, nach Ciampi's Angabe*), auch in den beiden, jetzt dem Marchese Trivulzio gehörenden, Handschriften des Lorenzo Magnif. und des Cardinal Bembo, unter Cino's Gedichten, in deren gedruckten Sammlungen (Ciampi Son. 6, p. 16 u. Son. 10, p. 24) ihnen gleichfalls ein Platz eingeräumt ist.

Son. 23. Ben dico certo, che non è riparo. — Laurent. XL. 49, XC. Sup. 135, XC. Inf. 37, Strozz. 170, Cod. Lor. da P. — VII. — Ciampi (Son. 112, p. 184) schreibt es Cino zu.

Son. 24. Non v'accorgete voi d'un che si smuore — (?) — VII. — Cod. Laurent. XC. Inf. 37, Lor.

---

*) p. 328, 345.

Magnif. und Ciampi (Son. 95, p. 167) nennen Cino als Verfasser.

Son. 25. Madonne, deh vedeste voi l' altr'ieri. — (?) — VII. — Ciampi (Son. 16, p. 32) hat, mit Beistimmung der Handschrift des Lorenzo Magnif., dies Sonett unter Cino's Gedichten.

Son. 26. Quando la notte abbraccia con fosch' ale — (?) — XIX.

Son. 27. O madre di virtute, luce eterna. — (?) — X. — Valeriani Poeti del primo secolo (II. 42) schreibt es dem Monte Andrea da Firenze zu.

Son. 28. Giovinetta gentil, poichè tu vede, und

Son. 29. Se gli occhj miei saettassero quadrella — Beide aus der Stadtbibliothek in Perugia. — XXIX.

Son. 30. Ahimè, ch'io veggio, ch' una donna viene. — C. Bossi und Bembo[1]) — XXXI. — Bei Ciampi (Son. 63, p. 109) steht es als Cino gehörig.

Son. 31. Poi ch' io non trovo chi meco ragioni — Laurent. XC. Inf. 47. XXXIV. Cod. Marucellian[2]), Alessandri. — XI. (vgl. XXIII.).

Son. 32. Io mi credea del tutto esser partito — Laurent. XL. 44, Cod. Bossi — VII.

Son. 33. Tu, che stampi lo colle ombroso e fresco — Archivio Armanni in Gubbio (?). — XVIII.

Son. 34. Savere e cortesía, ingegno ed arte — (?) — VII.

Son. 35. Deh ragioniamo un poco insieme, Amore. — Cod. Alessandri, Ambros. — XXIII.

Son. 36. Due donne in cima della mente mia. — Pesareser Handschrift — Perticari im Poligrafo (vgl. XXVII). — Cod. Marcian. schreibt es einem Puccio Bellandi[3]) zu.

---

1) Ciampi l. c. p. 340. Nr. a.
2) Ciampi p. 315.
3) In Allacci's Register heißt er Belondi.

Son. 37. Volgete gli occhj a veder chi mi tira — Pesar. Handschrift, Ambros., Cod. Bossi. — Perticari im Poligrafo.

Son. 38. O' mè Commun, come conciar ti veggio und

Son. 39. Se nel mio ben ciascun fosse leale. — Cod. Feroni — XXIII. — Bei Allacci p. 54, 55 unter dem Namen des Ant. Pucci.

Son. 40. Sonetto, se Meuccio t'è mostrato. — Cod. Alessandri, Marcian. 292, Cod. Bossi — XXIII.

Son. 41. Nulla mi parrà mai sì crudel cosa,

Son. 42. Ora, che 'l mondo si adorna e veste,

Son. 43. Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto und

Son. 44. Lo re, che merta i suoi servi a ristoro sämmtlich Cod. Ambros. — XXXIII.

Son. 45. Togliete via le vostre porte omai. — Ambros. und neu acquirirte Handschrift der S. Marcusbibliothek. — XXXIII.

Son. 46. Poichè sguardando 'l cor feriste in tanto, und

Son. 47. Per villanía di villana persona — Ambros. — XXXIII.

Son. 48. Dal viso bel, che fa men chiaro 'l sole — Cod. Vitali[1]).

Son. 49. Molte fïate il giorno piango e rido. — Cod. Bossi[2]).

Son. 50. Se lagrime, dolor, pianti e martiri. — Neuacquirirte Handschrift der St. Marcusbibliothek. — Die neuerworbene Laurentianer Handschrift Nr. 1687, f. 229 schreibt es dem Simone Serdini bei Saviozzi zu.

---

1) Vgl. Vitali Lettera p. 13.

2) Diese schon öfter angeführte Handschrift, welche, wie bereits erwähnt, jetzt dem March. Trivulzio gehört, ist im Jahr 1425 von Nicolaus Benzonius de Crema geschrieben.

Son. 51. O pien d'affanni mondo, cieco e vile. — Cod. Bossi.

Son. 52. Se la Fortuna t' ha fatto Signore. — Riccardian. cod. 1103. — Im Cod. Laurent. XL. 43. XV. Nr. XIV steht dies Sonett ohne Namen; im Cod. 49. Plut. XLVII ibid. und bei Crescimbeni III, 156 aber unter dem des Ser Ventura Monaci.

Son. 53. Com' più vi fiere Amor co' suoi vincastri. — Cod. Marcian. 292 [1]). — Dies Sonett wird, als Dante angehörend, von der *Crusca* s. v. „trovare" und von Ubaldini (Tavola ibid.) citirt.

Son. 54. Deh sappi pazientemente amare. — Laurent. LXXXIX. Inf. 44.

Son. 55. Quanto si può, si dee senza disnore — Laurent. XC. Inf. — Im Cod. Bossi dem Meff. Benuccio Salimbeni beigelegt.

Von diesen Sonetten werden, wie gezeigt worden, allein elf (14, 16—19, 21—25 und 30) anderwärts dem Cino zugeschrieben. Von allen diesen will Fraticelli [1]) nur Son. 14, 16 und 19. als ächt anerkennen, indem er, etwas übereilt, behauptet, daß die übrigen von keiner handschriftlichen Autorität Dante beigelegt würden. Mir ist gerade das 16te Sonett, dessen Aechtheit auch Quadrio, Dionisi und Ginguené anerkannt haben, etwas verdächtig. In Betreff der beiden andern, von Fraticelli als ächt hervorgehobenen, stimme ich überein. Zu Gunsten des 18ten und 23sten sprechen zahlreiche Autoritäten, und wenn „d'Amor *selvaggia*" in Terz. 1, Z. 2

---

1) Im Jahr 1753 nach einer im Jahr 1564 von dem Abate Lorenzo Bartolini aus Florenz (dal testo di Monsignor Bembo) geschriebenen Handschrift copirt.

1) p. CCLXXXII sq.

auch einen Verdachtsgrund geben kann, so ist es doch unzulässig, alle Gedichte, in denen das Wort selvaggia vorkommt, ohne Weiteres dem Cino zuzuschreiben. Für Son. 24 weiß ich zwar keine handschriftliche Beglaubigung, doch scheint mir der Ton entschieden für Dante zu sprechen. Dagegen ist mir Son. 17 sehr verdächtig. In Betreff der übrigen wage ich kein bestimmtes Urtheil. Ueber die Reimstellung der Terzette in Son. 14 und 23 vgl. S. 184.

Von den übrigen Sonetten (so weit sie ihm schon bekannt waren) will Fraticelli noch das zwölfte als entschieden unächt verwerfen. Darunter Son. 1 und 4, für welche uns jede handschriftliche Autorität, für oder wider, abgeht, und die, wenn sie ächt sind, in Dante's früheste Zeit fallen müssen. Für das sechste, das Fraticelli gleichfalls verwirft, sprechen nicht nur mehre Autoritäten, sondern auch die Verwandtschaft mit den Worten der Vita nuova. Cap. 25. Potrebbe quì dubitar persona, degna da dichiararle ogni dubitazione, e dubitar potrebbe di ciò, che io dico d'Amore, come se fosse una cosa per se, e non solamente sustanzia intelligente, ma siccome fosse sustanzia corporale. La qual cosa, secondo la verità, è falsa, che Amore non è per se siccome sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia, und mit Son. 10 das. (vgl. auch Conv. III, 2.) Desgleichen die Parallelstellen, die S. 178, 79 angeführt sind. Das 26ste, 27ste und 33ste halte ich mit Fraticelli für unächt. In Betreff des letzten ist auch Ugo Foscolo*) einverstanden; vermuthlich hat ihm nur die zweite Zeile des ersten Terzetts zu Dante's Namen verholfen. Das 34ste und 35ste kann ich nur als zweifelhaft anerkennen; in Betreff des letzten ist einem Hauptbedenken Fraticelli's, daß nämlich der letzten Zeile der Reim fehle, durch Umstellung der Worte leicht abgeholfen. Dergleichen Fehler pflegen über-

*) Discorso sul testo p. 291.



haupt nicht den Dichtern, sondern den Abschreibern zur Last zu fallen. Das mehrfach beglaubigte 37ste halte ich für ächt. Das 38ste und 39ste sind vielleicht richtiger dem Ant. Pucci zuzuschreiben; jedenfalls aber sehr in Dante's Sinne. Das 40ste endlich glaube ich nur den zweifelhaften beizählen zu können.

Noch zählt Fraticelli fünf Sonette (20, 28, 29, 42 und 47), deren Aechtheit er nicht entschieden leugnen will, aber doch bedenklich findet. Ich bin in Betreff aller, wie schon in der ersten Ausgabe ausgesprochen war, gleicher Ansicht.

So bleibt denn (die von mir zuerst bekannt gemachten abgerechnet) nur eine kleine Zahl von Sonetten (2, 3, 5, 7—13, 15, 31, 32, 36) unangefochten, und selbst unter diesen kommen, wie erwähnt worden ist, das elfte und 36ste in Handschriften auch unter anderm Namen vor.

Unter den acht Sonetten, die jetzt zum ersten Mal aus Handschriften mitgetheilt werden, ist vielleicht keines, dessen Aechtheit ich für unzweifelhaft erklären möchte. Da indeß der Originaltext den Lesern noch nicht vorliegt, scheint es mir besser, die Untersuchung für jetzt ganz hinauszuschieben.

Was für die Anordnung dieser Sonette geschehen, ist leider sehr ungenügend. Der Gegensatz von den zum Cyklus der Vita nuova, oder zu dem des Convito gehörenden Gedichten findet sich unter den Sonetten, wie unter den Canzonen. So wurde denn ursprünglich beabsichtigt, die Sonette in zwei Theile zu zerlegen. Indeß ist dieser Plan fast nur in Betreff des alten Stammes, von Giunta überlieferter Gedichte ausgeführt worden, da die zweifelhafte Aechtheit der Mehrzahl der später hinzugekommenen, es angemessener erscheinen ließ, sie in einer Art untergeordneten Anhanges anzureihen. Wird die Kritik dereinst erst zu sichereren Resultaten gediehen sein, so wird

jenes Eintheilungsprinzip in weiterem Umfange durchgeführt werden müssen.

Zunächst der Vita nuova verwandt ergeben sich die ersten acht Sonette, und es ist nach den schon oben S. XLV gemachten Bemerkungen zu vermuthen, daß wenigstens einige unter ihnen zugleich mit den, in jenem Büchlein commentirten, Gedichten entstanden, und nur bei der Redaction desselben nicht mit aufgenommen wurden. Besonders auffallend ist die Verwandtschaft zwischen unserm dritten Sonette und dem zwölften der Vita nuova*).

V. n. Son. 12.
Voi, che portate la sembianza umile,
Cogli occhj bassi mostrando dolore,
Onde venite?

Son. 3.
Onde venite voi così pensosi?

V. n. Son. 12.
Vedeste voi nostra donna gentile
Bagnata il viso di pietà d'Amore?
Ditelmi, donne, chè 'l mi dice il core,
Perch' io vi veggio andar senz' atto vile.

Son. 3.
Ditemel, s'a voi piace, in cortesía;
Ch'i'ho dottanza, che la donna mia
Non vi faccia tornar così dogliose.

V. n. Son. 12.
Piacciavi di ristar quì meco alquanto,
E, checchè sia di lei, no'l mi celate.

Son. 3.
Deh, gentil donne, non siate sdegnose,
Nè di ristare alquanto in questa via,
E dire al doloroso, che disia
Udir della sua donna alcune cose.

---

*) Schon Buttura (XXVIII) p. 123 hat auf dieselbe aufmerksam gemacht.

Da nun das zweite Sonett in einer ähnlichen Beziehung zum dritten steht, wie das zwölfte und dreizehnte der Vita nuova unter einander, so wird durch die obige Nachweisung zugleich der Platz des zweiten bestimmt. Das vierte erinnert an die, in der zweiten Canzone der Vita nuova geschilderte Vision; das fünfte gedenkt (Terz. 1, Z. 2) ausdrücklich des S. 13, 14 erwähnten Sirventes; von der Beziehung des sechsten zu Cap. 25 der Vita nuova ist schon gesprochen, und Son. 7 ist mit Son. 13 und 14 der Vita nuova verwandt. Dabei ist nur vor dem Mißverständniß zu warnen, daß das, im Sonette geschilderte, Begegnen nicht etwa für das erste zwischen Beatrice und dem Dichter genommen werde, da dieses, nach S. 11 am 1. Mai und nicht am Allerheiligentage stattfand. Endlich ist das achte Sonett dem sechsten Abschnitt der Vita nuova, also dem zweiten Trattato des Convito verwandt. Mit ihm sind dann das 36ste und 37ste Sonett zusammenzustellen.

Das neunte und zehnte Sonett stehen in offenbarer Beziehung zu einer Gedichtsammlung, und zwar zu einer, dem Cyklus des Convito angehörenden (vgl. S. 181). Diese Beziehung wird auch in den einleitenden Bemerkungen anerkannt, mit welchen diese Sonette sich im Cod. Laurent. XL, 49. III. (Bandini p. 63) und Riccard. 1044 (Fraticelli p. CCLXXXVIII, Nr. 30) finden. Endlich ist das elfte Sonett gewissermaßen eine weitere Ausführung von Canzone III, Str. 2, Z. 5 (vgl. Vita nuova cap. 30: nella sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'avevano insieme) und Z. 1 und 2 der zweiten Quartine des vierzehnten entsprechen der vierten Strophe derselben Canzone.

Es ist nunmehr von 19 Sonetten zu berichten, die Dante's Namen tragen und auch bereits gedruckt sind;

dennoch aber in die gegenwärtige Sammlung nicht mit aufgenommen sind.

Schon Giunta (VII) gibt in dem poetischen Briefwechsel drei Antworts-Sonette an Dante da Majano (Qual che voi siate, amico, vostro manto — Non conoscendo, amico, vostro nomo und Savete giudicar vostra ragione) unter dem Namen unsers Dichters. — Das erste schreibt indeß Valeriani[1]) dem Tommaso Buzzuola da Faenza und das zweite[2]) dem Mino del Pavesajo d'Arezzo zu, und bei der Erbärmlichkeit beider, wird jeder Leser gern die geringe Ehre, solche Gedichte gefertigt zu haben, von dem großen Alighieri auf die Schultern zweier obscurer Poeten gewälzt sehen. Das dritte ist um nichts besser, obwol Ubaldini[3]) und Nannucci[4]) es als von Dante herrührend citiren. So wird es denn, wie auch Fraticelli[5]) annimmt, einem würdigen Genossen in dem Dichterbunde jener zwei angehören.

Daß Faustino Tasso (XI) das Sonett: Degno farvi (oder favi?) trovar ogni tesoro, als eine Antwort, die Dante im Namen des Marchese Malaspina auf ein Sonett des Cino gedichtet, abgedruckt hat, ist schon angedeutet worden. Ciampi[6]) citirt eine Redi'sche Handschrift. Ich besitze eine Abschrift aus dem Cod. Riccard. 1103, und halte die Aechtheit nach dem ganzen Tone für sehr wahrscheinlich; doch ist besonders das erste Terzett so corrumpirt, daß die Mittheilung noch ausgesetzt bleiben mußte.

Wenn Allacci (XII) das 21ste Sonett des Cino: Se'l viso mio alla terra s'inchina, einverstanden mit dem

1) Poeti del primo secolo II. 252. vgl. Crescimbeni Comment. III. 82.

2) l. c. p. 386.

3) Tavola v. „allore".

4) Manuale I. 18. II. p. VIII.

5) p. CCCVIII, IX.

6) p. 312.

Cod. Ambrosian. und Marcian. 191, Dante zuschreibt, so hat ihm Niemand darin beigestimmt[1]), und es bedarf daher nicht erst einer Widerlegung.

Dagegen hat Redi's (XIII) Sonetto rinterzato: Quando 'l consiglio degli augei si tenne, gewöhnlich unter dem Namen einer Ballate, sich fast in alle Ausgaben eingeschlichen, obwol es äußerlich schlecht beglaubigt ist, und seinem Tone nach eher dem Ugolino Ubaldini[2]), als unserm Dichter gehören könnte. Auch Fraticelli[3]) hat meinem verwerfenden Urtheil beigestimmt. — Ueber das zweite Sonett, von dem Redi nur sechs Zeilen mittheilt (Iacopo, io fui nelle nevicate alpi) läßt sich ein bestimmtes Urtheil noch nicht fällen; doch möchte man eher geneigt sein, an Cino, und seinen Besuch der Sambuca zu denken[4]).

Die eben so schlecht versificirten, als ihrem Inhalte nach pöbelhaften Sonette: Chi udisse tossir la mal fatata und Bicci novel, figliuol di non so cui, die Fiacchi (XXIII) aus dem Cod. Alessandri abgedruckt hat, finden sich auffallend genug nicht selten in Handschriften. Alle beide stehen im Cod. Marcian. 292 und im Cod. Bossi; das zweite allein im Laurent. XL, 49 und Fraticelli (p. CCCXIII) führt noch eine Riccardianer Handschrift an. Das erste, nach der Ueberschrift an Forese Donati gerichtet, spottet, daß die Frau dieses Forese ewig an Husten und Schnupfen leide, weil der Mann sie schlecht zugedeckt halte. Darauf antwortet Forese mit einem Sonette, in dem er unter Anderm sagt, er habe den Alighier fra le fosse gefunden: E quei mi disse: *per amor di Dante* Scio' mi. In der, wie gedacht, schon unter Burchiello's Gedichten abgedruckten Entgegnung wird Forese ein Dieb

1) Fraticelli p. CCCXXXVIII.
2) Perticari Apologia di Dante p. 262.
3) p. CCLXI, LXII.
4) Ciampi Vita e memorie di Mr. Cino. p. 52, 53.

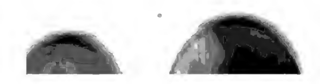
und Räuber genannt. Die Duplik: Ben so, che fosti figliuol d'Alighieri[1]) steht gleichfalls bei Burchiello. Aus diesem ganzen Zusammenhange ergibt sich, daß der bei diesem Gezänke betheiligte Alighieri nur ein Abkömmling des Dichters sein kann[2]).

Auch das von Rigoli (XXX) Dante beigelegte Sonett kommt außer den beiden Manuscripten, aus denen jener es herausgegeben, nicht selten unter Dante's Namen in Handschriften vor. So namentlich in der Laurentianer Handschrift XLII, 38 und im Cod. Bossi. Dagegen steht es im Cod. Laurent. XC. Inf. 32 ohne Namen, und Allacci (p. 192) hat es unter dem Namen des Buto Messo da Firenze abgedruckt.

Die Aechtheit der beiden in der Florentiner Anthologie (XXXII) von mir mitgetheilten Sonette, ist mir seitdem um so zweifelhafter geworden, als in der neuerworbenen Laurentianer Handschrift Nr. 1687, in welcher sich beide (f. 227 u. 29) unter dem Namen des Simon Serdini befinden, das erste die Ueberschrift hat: D'una Giovane tornata, la quale egli chiamava *sole* und das zweite: A Messer Francesco da Gonzaga, Signor di Mantova.

Endlich ist schon oben S. XXII erwähnt worden, daß von den in den Wiener Jahrbüchern (XXXIII) aus der Ambrosianer Handschrift abgedruckten Sonetten die zwei dem Cino von Pistoja (E' m' ha sì punto crudelmente male und Avvegnachè mestier non mi sia mai), die zwei dem Cecco Angelieri (I' ho tutte le cose, ch'io non voglio und Quando veggio Becchina corrucciata) und das eine dem Giovanni Quirino vindicirte (Lode di Dio e della madre pura) in die gegenwärtige Sammlung nicht mit aufgenommen werden konnten. Ebenfalls ausgeschlossen blieb als unverständlich das Sonett:

1) Citirt von Ubaldini Tavola v. „vendetta".
2) Vgl. Palermit. Samml. II. 353.



Se'l primo uomo si fosse difeso und als Dante's nicht würdig das andre: Se'l Dio d'Amor venisse fra la gente.

Es bleibt übrig, von den unter Dante's Namen noch ungedruckten Sonetten zu berichten, welche in Handschriften sich mit demselben bezeichnet finden. Fünf bereits anderweitig gedruckte*), welche die Ambrosianer Handschrift Dante beilegt, sind schon oben (S. XXII) erwähnt worden. Außerdem schreibt Cod. Laurent. LXXXIX. Inf. 44 das Sonett Sarà pietà in Silla, in Mario e in Nerone und Cod. Bossi das andre: Vecchio peccato fa nuova vergogna, welche beide bei Burchiello (p. 197, 194) gedruckt sind, Dante zu. Ferner geben Cod. Laurent. XLII, 38 und Riccard. 1103 das Sonett: Fior di virtù si è gentil coraggio als Dante gehörend, obwol es schon unter Cino's (Son. 142, p. 255) Namen, und, was mir richtiger scheint, unter dem des Folgore da San Gemignano (Allacci p. 315, Valeriani II, 169) gedruckt war. Endlich steht Guido Cavalcanti's ziemlich unverständliches zweites Sonett (Cicciaporci p. 40) im Cod. Marcian. 191 mit Dante's Namen bezeichnet.

Folgende, in Manuscripten Dante zugeschriebenen, Sonette sind dagegen meines Wissens überall noch nicht gedruckt: 1. Im Cod. Bossi: Se quei, che suol avere, ed ha perduto. Ferner in der neuacquirirten Handschrift der St. Marcusbibliothek: 2. L'or' che Titon si scuopre il chiaro manto. In der neuerworbenen Laurentianer Handschrift Nr. 1687 als von Simon Serdini mit der Ueberschrift: Per la sua donna, andando a casa d'uno suo compagno presso essa. 3. Decoris alma,

---

*) Ueber Cino's 115tes Sonett (Ciampi p. 194) vgl. Ciampi p. 319.

angelico tesoro. — Ebendaselbst, ebenso: A Messer Lodovico, Signore d'Imola. — 4. Più Acheronte, Flegeton, o Stige. — Ebendaselbst, ebenso: Della Fortuna. 5. Frusto e del fragil legno ancore e sarte. — Ebendaselbst, ebenso. — 6. Io veggio bene ormai, che tua podesta. — Ebendaselbst, ebenso. 7. Le soave orme, e quella gentil fiera. — Ebendaselbst, ebenso: Parla della scienza in forma di donna. 8. Qual possa sempiterna, o qual destina. — Ebendaselbst, ebenso: Per la figliuola del re Carlo da Durazzo. 9. Non fiori, erbette, impallidite e lasse. — Ebendaselbst, ebenso: Per una giovine da Firenze. 10. Fugga virtù le corti, o sensi accervi. — Ebendaselbst, ebenso: A Gian Colonna. — Sodann in dem Cod. Marcian. 191. 11. Visto aggio scritto ed udito cantare. 12. mit der Ueberschrift: Dante a Chiaro Davanzati: Tre pensier aggio, onde mi vien pensare. 13. Gleiche Ueberschrift: Già non magienza (?), Chiaro, il dimandare. 14. mit der Ueberschrift: Dante a Puccio di Bellandi: Saper vorria da voi, nobile e saggio. — In dem Cod. Marcian. 292: 15. Non mi potranno giammai far ammenda (steht auch im Cod. Bossi) — Im Cod. Riccard. 1103: 16. Deh piangi meco, tu dogliosa pietra. — Im Cod. Riccard. 1050: 17. Suonar bracchetti, e cacciatori izzare (auch im Cod. Bossi). 18. I' ho veduto già senza radice. — Endlich im Cod. Riccard. 1156: 19. Io Dante a te, che m' hai così chiamato (steht auch Laurent. XL, 44. l. Nr. XVI, aber mit der Bemerkung: non Aldigieri).

Die zuletzt erwähnte Laurentianer Handschrift gibt noch drei Sonette: Ciò ch' uom vorrebbe aver o fatto, o detto, — Chiunque per giuoco si dinuda e spoglia und Chi 'n questo mondo vuole avere onore; jedoch mit den Randbemerkungen: non Aldigieri; non è vero und dice le bugie. Bei zwei andern Sonetten desselben Manuscriptes (Già fui misero amante transformato und



Quando la bella immagine Amor pose) hat eine andre Hand Dante's Namenbezeichnung in: di Lorenzo verwandelt.

Die drei Epigramme sind, wie oben (IX, XIV, XXII) gezeigt ward, so gut als unbeglaubigt, und der geringe Werth ihres Inhaltes macht mehr als wahrscheinlich, daß sie nicht von Dante herrühren [1]).

Der Glaube mit seinen Anhängen kommt äußerst häufig in Handschriften vor [2]); unter den Laurentianischen allein: Plut. XXVII. cod. 6, Plut. XL. cod. 5, 9, 26, 30, 36, 43, Plut. XLI. cod. 41, Plut. XC. Inf. cod. 41, 43); dagegen ist mir kein Manuscript der Bußpsalme bekannt. Die sprachlichen Gründe, um derentwillen ich die geistlichen Gedichte für unächt halte, habe ich S. 211 angegeben. Nur das Credo, nicht die Psalmen, verwirft Fossi (Catalogus codd. saec. XV. impress. bibl. Magliabecch. I, 602). Daß sie sämmtlich unächt seien, und vielmehr dem Antonio del Beccajo da Ferrara angehören, vermuthet Allacci in der Vorrede zu den Poeti antichi (XII). Ihm stimmen bei Zane (XVI) in der Vorrede, Apostolo Zeno (Lettere I, 273, III, 412), Vitali (Lettera p. 12) und Foscolo (Discorso p. 424). Dagegen vertheidigen Taeffe, Rossetti, Artaud und Balbo noch fortwährend die Aechtheit.

Jedenfalls ist das Dante zugeschriebene Credo nicht mit dem sogenannten kleinen Credo zu verwechseln, welches, als Schlußschrift einen integrirenden Theil des Commentars von Jacopo della Lana ausmacht.

---

1) Fraticelli p. CCXLIII—XLVII.
2) Vgl. Pelli Memorie p. 195. No. 47.

Noch hat Keil die lateinische Grabschrift auf den Markgraf Diezmann von Meißen unter Dante's Gedichte mit aufgenommen; es unterliegt aber jetzt keinem Zweifel, daß dieselbe nicht von Dante herrührt. Nobbe Programm zur Osterprüfung (1823) der Nicolaischule zu Leipzig. Böttiger Geschichte des Kurstaats und Königreichs Sachsen I, 219*).

*) Nachträglich sei mir gestattet, eine Vermuthung, auf die ich erst neuerlich gefallen bin, der Prüfung Kundiger vorzulegen: S. 90 ist erwähnt worden, daß die fünfte Canzone mit zwei Schlußstrophen, auf uns gekommen ist. S. 147 und 153 sind Schlußstrophen mitgetheilt, die sich in einzelnen Handschriften zur 14ten und 15ten Canzone finden. Alle diese Strophen haben speciellere, persönliche Beziehungen. Ist nun nicht vielleicht anzunehmen, daß Dante jene Canzonen ursprünglich an bestimmte Personen gerichtet und Anspielungen auf concrete Verhältnisse in sie verwoben; dann aber, als er sie zur Aufnahme in das Convito bestimmte, die vorzugsweise solche Beziehungen enthaltenden Schlußstrophen mit andern, allgemeiner gehaltenen vertauscht habe, ohne jedoch hindern zu können, daß die ursprünglichen und bereits verbreiteten noch in einzelne Manuscripte Eingang fanden?

Anmerkungen.

Von

Karl Witte.

Zu den Gedichten der vita nuova.

Die Lieder, denen Dante anvertraut, was er durch sieben Jahre (1283—90) für Beatrice Portinari gefühlt, in denen er später ihren Tod beweint und ihr Andenken feiert, bilden den Cyklus der vita nuova. Die meisten von ihnen sind in das so benannte Büchlein aufgenommen und in ihm erläutert; einige andere, jedoch nur wenige, sind selbständig auf uns gelangt. Es reden alle diese Gedichte eine rührend einfache Sprache, die nur allmälig zu größerer Kraft und Kunst des Ausdrucks sich erhebt; alle zeugen sie von der gleichen Gesinnung, welche sie von Dante's späteren Arbeiten sehr bestimmt unterscheidet. Sie schildern uns des Dichters erste Liebe, in einer Gestalt, wie wir bei edleren Gemüthern ihr wol zu allen Zeiten begegnen. Dem Herzen, das noch ungeprüft von den Schlägen des Schicksals in kindlicher Freudigkeit lebt, geht in der Geliebten der ganze Himmel auf. Ihre Schönheit, ihre Güte, alle ihre Tugenden sind ihm nur ein Beweis von Gottes unendlicher Liebe; selbst das Wohlgefallen an der irdischen Gestalt wird, statt zu verlockender Begier, zur geweihten Freude, an der Herrlichkeit, die Gott im Geschöpfe offenbart hat. Solche Liebe kennt kein unbefriedigtes Verlangen, keine Eifersucht und keine Klage. Ist doch die Geliebte selbst nur die wunderbarste und köstlichste unter den Blumen, die in Gottes weitem Garten blühen, vor

denen wir in stiller Freude stehen und ihres Dufts genießen, ohne daß wir versucht würden, die Rose zu brechen. Ihre Stimme ist nur die tönendste unter denen der tausend Nachtigallen, denen wir lauschen und ohne Misgunst uns des Entzückens freuen, das ihr Lied zugleich in Andern weckt.

Schon der Blumen Pracht, des Waldes Ernst und der Lobgesang seiner Bewohner sprechen von der Herrlichkeit der Natur, von der Güte ihres Schöpfers und erheben das Gemüth in seliger Andacht. Unendlich inniger und beseelter aber ist diese frohe Frömmigkeit, wenn nicht die bewußtlosen Stimmen der Pflanzen und Thiere, sondern die Fülle eines geliebten, in Demuth und Inbrunst zu Gott aufschauenden, Geistes uns das Lob des Herrn verkündigt. Die Lieder einer solchen Liebe eine Allegorie des frommen Glaubens zu nennen, wäre thöricht; sie ist selbst ein freudiges Leben in Gott, dessen irdischen Abglanz der Liebende zu schauen gewürdigt wird. Selbst der Tod der Geliebten vermag dies stille Glück nicht auf einmal zu zerstören; unter den Thränen blickt der Verwaiste gen Himmel, freudig der Gewißheit, daß der theure Geist nun selig in dem Lichte weilt, dessen Abbild er auf Erden zeigte. Allmälig erst drückt die Oede, die mit jedem Tage schwerer lastet, den Liebedurstigen nieder und verdunkelt ihm einen Trost nach dem andern; — doch die Lieder unseres Dichters, zu denen diese Stimmung den Anlaß gegeben, gehören dem gegenwärtigen Kreise nicht an.

Die einfache Geschichte seiner Liebe, welche Dante in der vita nuova erzählt, läßt sich füglich in sieben Abschnitte theilen. Der erste berichtet einleitend von dem ersten Erwachen der Liebe in der Brust des Knaben und wie sie von dem Herzen des Jünglings später bleibenden Besitz genommen. Unter den Gedichten entspricht diesem Abschnitte nur das erste Sonett. So scheu aber ist des Dichters Liebe, daß keine Gefahr ihm meidenswerther erscheint, als die eine, das Geheimniß seines Herzens verrathen zu sehen; daher beziehen sich die folgenden vier Sonette auf die Versuche, zwei andere Damen als den

Gegenstand seiner Huldigungen erscheinen zu lassen. Indessen ist durch dieses Spiel, das Dritte täuschen sollte, Beatrice selbst an Dante's Gesinnung irre geworden. Darum entsagt er nun dem Scheine und berichtet im dritten Abschnitt (Ballate 1. und Son. 6—9) unverholen von seinem eigenen qualvollen Zustand. Bald aber kommt er zu der Einsicht, daß nicht die Gunst der Geliebten, sondern das Entzücken über die in ihr vereinten Vollkommenheiten und deren Verherrlichung der wahre Lohn der Liebe sei. Diesen Gedanken verfolgt der vierte Abschnitt (Canz. 1—3, Son. 10—16), doch enthält derselbe als Episode die durch den Tod von Beatrice's Vater geweckte Vorahnung von ihrem eigenen Tode (Son. 12, 13, Canz. 2). Dieser Tod tritt ein, und Canz. 4, 5 und Son. 17, 18 sind allein der Trauer über ihn gewidmet. Der Trauer begegnet ein Trost, den dem Dichter der Anblick einer holden Frau gewährt. Er kämpft mit dem Zweifel, ob in dem Aufnehmen solcher Tröstung nicht eine Untreue gegen die Verklärte liege, und diesen Kampf schildern die Sonette 19—22. Endlich siegt die Macht der ersten Liebe und die letzten drei Sonette feiern in erneuten Thränen ihr Gedächtniß.

Entstanden sind die Gedichte der vita nuova in beträchtlichen Zwischenräumen. Zunächst ist nicht zu bezweifeln, daß die der vier ersten Abschnitte wirklich um die Zeit der Ereignisse gedichtet sind, welche sie besingen (1283—90). Wahrscheinlich sammelte und erläuterte sie Dante bald nach dem Tode seiner Beatrice, und so entstanden die ersten drei Viertheile der vita nuova, denen der Dichter die späteren Canzonen und Sonette anfügte, sowie er sie niedergeschrieben und commentirt hatte *). Ferner gehört der fünfte Abschnitt unbe-

*) *Boccaccio* vita e costumi di Dante. Ed. del *Gamba*. Ven. 1825, p. 82, „duranti ancora le lagrime della sua morta Beatrice, quasi nel suo ventesimo sesto anno, compose in uno suo volumetto, il quale egli intitolò *Vita nuova*. certe operette, siccome Sonetti e Canzoni, in diversi tempi davanti in rima fatte da lui.“

denklich der Zeit vom Juni 1290 bis zum Juni 1291 an. Minder offenbar ist die Zeitbestimmung der beiden letzten Abschnitte. Um hier das Richtige zu finden, ist zunächst nöthig, Dante's zwiefaches Zeugniß (Convito II, 2) festzuhalten, erstens daß die holde Frau, von deren Trost der sechste Abschnitt der vita nuova berichtet, dieselbe ist, welche der Dichter im Convito Philosophie nennt und als seine Herrin preist; zweitens, daß das erste Begegnen mit dieser holden Frau zwei Venusjahre nach Beatrice's Tode, also (Convito II, 15 a. E.) zu Anfang des Mais 1292 stattgefunden habe. Dies vorausgeschickt, gewährt das 13te Kapitel desselben Trattato eine fernere Zeitbestimmung. Hier berichtet nämlich der Dichter, daß, nachdem er lange trostlos über Beatrice's Tod geweint (fünfter Abschnitt), er in zwei Schriften, des Cicero (Laelius) und Boëthius (de consolatione Philosophiae), Trost gesucht. Da er nun in beiden den Preis der Philosophie gefunden, habe er sich diese als eine erhabene Herrin gedacht, und sei, um sie näher zu erkennen, zu den Schulen der Geistlichen und den Disputationen der Weltweisen gegangen. So sei er denn nach dreißig Monden ihrer Süßigkeit inne geworden und habe begonnen, ihr Lob zu singen. Wie kurz nun auch die zwischen dem ersten Suchen nach Trost und dem Beginn des Studiums der Philosophie verflossene Zeit angenommen werde, so führen diese Daten jedenfalls bis in den Anfang des Jahres 1295.

Von hier an gehen die Erzählungen der vita nuova und des Convito auseinander. Die erstere gedenkt jener holden Frau nur als einer vorübergehenden Verlockung, die von der Trauer über die dahingeschiedene Beatrice abzuleiten drohte. Keines der Gedichte des sechsten Abschnittes ist geradehin ihrem Preise geweiht; alle besingen nur den Kampf aufkeimender Neigung gegen treues Angedenken, und so sehr ist der Dichter bestrebt, jene als eine flüchtig vorübergehende zu schildern, daß er in den Erläuterungen zum 23sten Sonett den ganzen Zeitraum der erwachenden, siegenden und endlich überwältigten Liebe zu jener holden Frau, als nur einige Tage (alquanti dì) um-

fassend bezeichnet. Das Convito dagegen schildert uns diese Liebe nur als die siegreiche, und indem es uns eine Reihe von Kämpfen und Entwickelungen des Gefühles darlegt, welche die vita nuova nicht ahnen läßt, verschweigt es uns geflissentlich (II, 9) den endlichen Sieg der Erinnerung an die verklärte Beatrice. Wie schnell aber auch jenes Gedenkbuch der Jugendliebe über die Zeiten hinwegeile, welche der Dichter späterhin als Abirrungen erkannte, so fehlt es doch nicht an Spuren, daß sie Jahre umfaßten und den Zuständen entsprachen, die wir in seinen andern Schriften geschildert sehen. Wenn zunächst das 23ste Sonett einer Augenkrankheit des Dichters gedenkt, so scheint die gleiche in ihr erkannt werden zu müssen, an welcher er, nach dem Berichte des Convito (III, 9), in dem Jahre litt, in welchem die zweite der in diesem Werke erläuterten Canzonen (Amor, che nella mente mi ragiona) entstand. Das wunderbare Gesicht, von dem die Einleitung zu eben diesem Sonette (vita nuova cap. 43) erzählt, entspricht sicher den im Purg. XXX, 133, 34 erwähnten. Vgl. Convito II, 8. Leiten uns diese Daten schon bis auf mehre Jahre über 1295 hinaus, so begegnen wir weiterhin einer Notiz, die diese Annahme auf überraschende Weise bestätigt und zugleich eine fernere Anknüpfung von der größten Wichtigkeit gewährt. In der Einleitung zum 24sten Sonett der vita nuova sagt der Dichter, er habe dies Gedicht um jene Zeit verfaßt, als vieles Volk nach Rom gezogen sei, um jenes gebenedeite Bild zu schauen, welches Jesus Christus uns als einen Abdruck seines allerschönsten Antlitzes hinterlassen. Daß in diesen Worten das Schweißtuch der Veronika angedeutet sei, bedarf kaum der Erwähnung. Es berichtet uns aber Giovanni Villani (VIII, 36), um die Zeit des Jubiläums im Jahre 1300 „wurde zur Erweckung der christlichen Pilger an jedem Freitag und jedem höheren Festtage die Veronika des Schweißtuches Christi in Sanct Peter vorgewiesen. Weshalb denn ein großer Theil der Christen, welche damals lebten, so Weiber als Männer, von fernen und verschiedenen Ländern her, die gedachte Pilgerfahrt

unternahmen." Nicht minder sagt Papst Clemens VI., indem er zu dem zweiten Jubiläum vom Jahre 1350 den Gläubigen, welche die Basiliken der Apostel Petrus und Paulus und die Lateranensische Kirche besuchen würden, Ablaß verheißt, an den Wänden der letzteren sei dem gesammten römischen Volke die Gestalt des Erlösers zum ersten Male in einem Abbilde sichtbar erschienen. So nahe liegt in der That die Beziehung jener Stelle auf das Jubeljahr 1300, daß selbst Schriftsteller, denen jene Parallelen von Zeitgenossen unbekannt waren, schon darauf verfallen sind. So macht Sermartelli in seiner Ausgabe der vita nuova (1576) die kurzen Randbemerkungen (p. 67) „Giubileo. — Sudario.“ Vgl. auch Parad. XXXI, 103 sq. Eben in das Jahr 1300 verlegt aber Dante die wunderbare Vision, deren Schilderung seinen Namen für alle Zeiten unsterblich gemacht hat, und mit offenbarer Beziehung auf diese sagt er am Schluß der vita nuova: „Nach dem 25sten Sonett erschien mir eine wunderbare Vision, in welcher ich Dinge schaute, die mich zu dem Entschlusse bewogen, nicht eher wieder von dieser Gebenedeiten zu reden, als bis ich würdiger sie zu preisen vermöchte. Zu diesem Ziele zu gelangen, bestrebe ich mich aber, soviel ich vermag, und solches weiß sie wahrhaftiglich." Und so findet denn auch folgende Schlußnote volle Bestätigung, die sich in dem mir zugehörenden Manuscript der vita nuova befindet: „Nach Einigen sollte dieses Büchlein vor den Anfang des Buches geschrieben werden, welches von der Hölle handelt." Das Ergebniß dieser Forschungen ist also, daß die vita nuova, obwol zum größten Theile schon um das Jahr 1291 vollendet, in ihrem letzten, später hinzugefügtem, Viertheil nicht nur die ganze Zeit umfaßt, von der das Convito handelt (ohne jedoch die Gesinnung zu verfolgen, aus welcher das letzte hervorging), sondern daß sie sogar den Faden der Ereignisse bis zu dem Momente herabführt, wo später die göttliche Komödie ihn wieder aufnimmt *). Rechtfertigt sich

*) Es versteht sich, daß bei Gelegenheit dieser Zusätze auch



nun dieses Ergebniß, wie ich hoffe, durch die Art seiner Herleitung von selbst, so bin ich besonderer Widerlegung der abweichenden Ansichten Anderer*) um so mehr überhoben, als der wesentlichste Grund derselben darin beruht, daß zwischen dem Haupttheile des Buches (Abschn. 1—5) und den späteren Nachträgen (Abschn. 6 u. 7) nicht gehörig unterschieden ward. Die einzige Stelle, die mit vielem Scheine gegen die Annahme einer so späten Vollendung der vita nuova angeführt werden könnte (Convito I, 1), hat Fraticelli durch veränderte Wortverbindung bereits auf überzeugende Weise beseitigt**). Umgekehrt will Rossetti (Comento anal I, 271) die Abfassung der vita nuova bis in die Jahre des Exils hinausschieben; jedoch gleichfalls mit Unrecht, wie sich insbesondere daraus ergibt, daß in den Erläuterungen zum 14ten Sonett Guido Cavalcanti († 1300) als lebend erwähnt wird, und daß aus der Einleitung der vierten Canzone hervorgeht, das ganze Büchlein sei an eben diesen Freund des Dichters gerichtet.

Noch ist die Frage aufgeworfen, warum Dante seine Schrift:

---

der ursprüngliche Theil des Buches revidirt und theilweise überarbeitet sein wird. Dies vorausgesetzt, finden die oben angenommenen Daten eine merkwürdige Bestätigung in folgender Variante, welche meine bereits erwähnte Handschrift zu den Erläuterungen des 14ten Sonettes bietet: „Non troviamo cose dette anzi lo presente tempo, che siamo nella 'ndizione del 1300, o poco ne falla, che da CXL. anni in là s'usassono." Der etwas befremdliche Ausdruck indizione für Jahreszählung kehrt auch später in der vita nuova wieder.

*) Vgl. *Fraticelli* Discorso preliminare alla sua ediz. d. vita nuova p. 245 – 51.

**) A. a. O. S. 250. In dem Satze: in quella dinanzi all' entrata di mia gioventute parlai, ist dinanzi nicht, wie gewöhnlich geschieht, was aber bis vor 1290 zurückführen würde, zu all' entrata, sondern zu in quella zu beziehen: „in der zuerst erwähnten Schrift." Dessenungeachtet nimmt noch Artaud (Histoire de Dante Aligh. p. 71) an, der Dichter habe den ersten Gedanken der göttlichen Komödie, welchen jene Schlußstelle der vita nuova andeutet, schon 1291 gefaßt.

Das neue Leben genannt habe? Fraticelli (a. a. O. S. 206 ff. und Poesie di Dante p. CLIII — LV) belegt durch Beispiele, daß nuovo oder novello auch soviel heiße als jugendlich, und will deshalb jenen Titel durch: Das jugendliche Leben erklären. Dieser Deutung widerspricht aber der Anfang des Werkchens, in welchem der Dichter sagt, an einer gewissen Stelle des Buches seiner Erinnerung sei eine Ueberschrift zu lesen, welche laute: hier beginnt das neue Leben, da Dante sein jugendliches Leben doch unmöglich mit einem einzelnen Ereigniß beginnen konnte, das sich in seinem neunten Jahre zutrug. Rossetti Spirito antipapale p. 284, 85 versteht unter dem neuen Leben gar das wiedergeborene des in die geheime Verbindung der Ghibellinen Aufgenommenen, und auch das Alter von neun (3 mal 3) Jahren, das Dante sich beim ersten Zusammentreffen mit Beatrice beilegt, gilt ihm nur als der Geheimsprache angehörende Bezeichnung des dritten Grades. Eine besondere Widerlegung scheint überflüssig. So ist denn die alte Deutung jenes Titels für die allein richtige zu halten, nach welcher das neue Leben, das durch die Liebe zu Beatrice geweihte, ihn dem Haufen der Menge entziehende (Inf. II, 105) ist. In ähnlichem Sinne kommt nuovo oder novello nicht selten für etwas Besonderes, Ausgezeichnetes vor. Vgl. Canz. XXV, Str. 1, Z. 16 des Fra Guittone in Valeriani's Sammlung (Florenz 1828, I, 117) und unter Dante's lyrischen Gedichten Canz. I, Str. 5, Z. 5, Canz. II, Str. 5, Z. 8. Pergamini Memoriale della lingua s. v. *Nuovo* zu Anfang.

Erstes Sonett.

Dante berichtet, als er fast neun Jahre alt gewesen, sei er zum ersten Mal seiner Beatrice begegnet, welche damals das achte Jahr eben überschritten. Alsbald habe ein Zittern seine Lebensgeister ergriffen und er habe erkannt, daß er einem mächtigen Gotte unterthan geworden, daß aber auch das Heil seiner Augen erschienen sei. Nun wissen wir (Par. XXII, 115), daß Dante zwischen dem 22. Mai und dem 22. Juni 1265 geboren ist. Die Erzählung Boccaccio's, daß jenes Begegnen am 1. Mai und zwar im Hause des Folco Portinari, des Vaters der Beatrice, bei der Feier des Maifestes, stattgefunden habe, wird also sehr wahrscheinlich *). (Vgl. Balbo a. a. O. S. 61, 62.)

Genau neun Jahre später begegnete Dante der inzwischen herangewachsenen Beatrice aufs Neue. Sie ging inmitten zweier bejahrteren Frauen und grüßte den Zagenden mit freundlichem Blick und Worten. Es war das erste Mal, daß sie ihre Rede an ihn richtete, und als er heimgekehrt noch dem Entzücken darüber nachhing, erschien ihm die Vision, welche er im gegenwärtigen Sonette schildert. Amor redete ihn dabei mit den Worten an: „Ich bin dein Gebieter", und auch dieses Mal, wie beim ersten Begegnen sah er Beatrice mit blutrothem Gewande bekleidet. Der Sinn des Gesichtes erschien dem liebenden Träumer räthselhaft, und so beschloß er in einem Sonette, ohne Nennung seines Namens, die Dichter der Zeit zu seiner Deutung aufzufordern.

---

*) Für Artaud's (Histoire de Dante Alighieri p. 27) Angabe, daß der 8. Mai der Geburtstag des Dichters gewesen sei, ist mir durchaus keine Autorität bekannt. Mit Unrecht sagt auch Ces. Balbo (Vita di Dante I, 38), das Geburtsjahr Dante's werde uns nur in Boccaccio's unvollendetem Commentar berichtet; nicht allein nämlich findet es sich schon in der weit älteren Biographie desselben Verfassers (p. 13), sondern auch bei mehren Commentatoren des 14ten Jahrh. Auch Franc. da Buti bezeichnet ausdrücklich den Mai jenes Jahres.

Den Wortsinn dieses Sonettes anlangende Bemerkungen finden sich bei Vinc. Nannucci Manuale della letteratura del primo secolo II, 86. Qu. 1. Z. 1. Ueber das Wort presa vgl. Perticari Apologia di Dante p. 135. — Z. 3. Parvente ist provençalischen Ursprunges. Vgl. Galvani Osserv sulla poesia de trovatori p. 34. — Qu. 2. Z. 1. Ueber die Zeitrechnung vgl. Rosa Morando zum Purg. IX, 1. In Zatta's Octav-Ausg. III, 27. — Z. 2 ist mit der Nobili'schen Handschrift n'è lucente statt è nel luc gesetzt.

Von Vielen wurde geantwortet und zwar nach dem Gebrauche mit den gleichen Endreimen; doch berichtet uns Dante, Keiner habe den Sinn erkannt, den er selbst für den wahren achte. Drei solche Antworten sind auf uns gekommen, darunter die des bekannten Guido Cavalcanti, welche, nach Dante's Zeugniß, die erste Grundlage zu der nahen Freundschaft ward, die später zwischen Beiden bis zu Guido's Tode bestand. — Neben diesem ersten Freunde unseres Dichters finden wir bereits Denjenigen, den er in späteren Jahren seinen zweiten Freund zu nennen liebte: Cino von Pistoja. Entweder muß aber dieses Antwortsonett bedeutend später gedichtet sein, oder das Geburtsjahr Cino's, wie Arfaroli es angibt*), ist irrig, oder endlich jenes Sonett rührt nicht von Cino her; denn nach der erwähnten Angabe hätte dieser im Jahr 1283 erst 13 Jahre gezählt. — Wie scurril endlich die Antwort des unbedeutenden Namensgenossen unseres Dichters (aus Majano) ist, braucht nicht erst hervorgehoben zu werden. — Welch eine Deutung Rossetti von dem Sonette Dante's geben wird, bleibt noch dahingestellt, obwol er wiederholt (Spirito antipapale p. 189, 90, 317) darauf verweist. Nur soviel verräth er, daß es den Schlüssel zu der ganzen Geheimsprache enthalte, und daß unter dem Herzen das große Sectengeheimniß zu verstehen sei.

*) *Ciampi* Vita e memorie di Messer Cino Ed. 6. 1826. p. 113.

Zweites Sonett.

Das den zweiten Abschnitt der vita nuova bezeichnende Streben ist, wie schon erwähnt worden, den Neugierigen zu verbergen, Wer in des Dichters Brust die Liebe angefacht habe. Als eines Tages in der Kirche das Lob der Himmelskönigin gesungen ward, saß ein Fräulein von seltener Schönheit zwischen Beatrice und Dante, genau in der gleichen Richtung wie die Erste. Daher wurden des Dichters Blicke von vielen Beobachtern und vielleicht von der Dame selbst gemisdeutet, und als er dies wahrnahm, beschloß er, sein wahres Geheimniß ferner durch scheinbare Huldigungen zu verbergen*). Nach einiger Zeit verließ das Fräulein Florenz, und Dante hielt es für angemessen, ihr Scheiden im gegenwärtigen Gedichte zu beklagen, wenn gleich in einzelnen Stellen Beatrice gemeint war. Er nennt dies Gedicht, gleich dem vierten, Sonett, da es bei den Dichtern des 13ten Jahrhunderts nicht ungebräuchlich war, verdoppelte Reime entweder in das Innere der Zeilen aufzunehmen, oder auch, wie hier, als selbständige siebensylbige Zeilen zwischen die regelmäßigen vierzehn des Sonettes einzuschieben. Die Italiener nennen diese Sonette doppj oder rinterzati **). Daß mit den beiden Anfangszeilen auf die Klagelieder Jeremiä I, 12. angespielt werden sollte, erwähnt der Dichter selbst.

Um diese Zeit dichtete Dante ein Sendschreiben in der Form eines Sirventes, wie sie, wenn auch nur in seltenen Anwen-

---

*) Vgl. über das öftere Vorkommen eines solchen Schirmes Balbo a. a. O. S. 68.

**) *Ubaldini* Tavola v. *Sonetto. Redi* Annotazioni al Bacco in Toscana Opere Ed. Venez. 1712. III, 153—57. *Crescimbeni* Istoria della Volgar poesia I, 17—19. Meine Abhandlung über den Ursprung der Sonettenform S. XXXIV, XXXV. Irriges haben noch Galvani a. a. O. S. 49 und Balbo a. a. O. S. 66.

bungen von der Provence *) nach Italien übertragen worden waren und in dem er die sechszig schönsten Florentinerinnen namentlich aufführte. Manni theilt in seiner Istoria del Decamerone p. 143, 44 zwei Bruchstücke eines Capitolo in Terzinen mit, das offenbar einen völlig ähnlichen Zweck verfolgt. Offenbar fehlt der Anfang und nach der dritten Terzine ist durch *ec.* eine Lücke angegeben; wahrscheinlich gibt der Abdruck auch den Schluß nicht. Um die Zeit der Entstehung jenes Gedichtes zu ermitteln, würde es genauerer Nachforschungen in der Florentiner Familiengeschichte bedürfen, zu denen mir die Materialien fehlen. Merkwürdig ist es aber, daß während nach den Erläuterungen zum 14ten Sonett der vita nuova Vanna, die Geliebte des Guido Cavalcanti, den Beinamen Primavera erhalten hatte, auch in diesen Terzinen

La Vanna di Filippo, Primavera — chiamata,

vorkommt. Dante hebt hervor, daß der Rhythmus ihm nicht gestattet habe, dem Namen seiner Beatrice unter denen jener Damen eine andere Stelle zu geben als die neunte, und diese Zahl neun geht durch die ganze vita nuova als Beatrice's beständige Begleiterin hindurch**). Der Dichter beantwortet die Frage nach dem Grunde dieses oft wiederkehrenden Zusammentreffens einigermaßen befremdlich dahin, daß wie drei die Wurzel von neun sei, so auch nur in der Dreieinigkeit selbst die Wurzel des in Beatrice verkörperten Wunders zu erkennen sei. Wenigstens ebenso befremdlich ist aber die Deutung, welche Rossetti (Spirito antipapale, che produsse la riforma p. 246, 424) von dieser mystischen Neunzahl gibt: der neunte Buchstabe des Alphabets ist I, das I aber bezeichnet das Kaiserthum, also Beatrice selbst.

---

*) Diez, die Poesie der Troubadours, S. 169—86.

**) Die Stellen sind gesammelt in Fraticelli's Ausgabe S. 332.

Drittes Sonett.

Dieses und das folgende Sonett gelten dem Andenken eines jungen und schönen Mädchens, welche Dante öfter in Beatrice's Begleitung gesehen, und die nun einen frühen Tod gefunden hatte. In Qu. II, Z. 4 mußte mit der Nobili'schen und meiner Handschrift fuora statt sovra gesetzt werden.

Viertes Sonett.

Die erste der beiden Vierzeilen, die hier den Terzinen entsprechen, macht Schwierigkeiten. Man kann nämlich eben sowol hinter die zweite Zeile ein Unterscheidungszeichen setzen, als die dritte Zeile mit jener verbinden. Im ersten Falle wird dem Tode zuvörderst Schuld gegeben, daß er edle Sitte (cortesia) und, was an Frauen zu schätzen sei, nämlich Tugend, aus der Zeit verbannt, und dann ferner, daß er die Anmuth der Liebe in der heitern Jugend zerstört habe. Im zweiten Falle wird, was an Frauen zu schätzen sei, als Tugend in heiterer Jugend bezeichnet. — Ich ziehe die zweite Erklärung vor. — Einen ziemlich undankbaren Versuch, in diesem Sonette Strophe, Antistrophe, Epodos und Antepodos nachzuweisen macht Mazzoni Difesa della Com. di Dante I, 359. Dante bemerkt selbst, daß die letzten Zeilen nicht auf die Verstorbene, sondern auf Beatrice zu beziehen seien.

Fünftes Sonett.

Dante berichtet weiter, er sei genöthigt gewesen, in Gesellschaft vieler Andern eine Reise zu Pferde zu machen, welche ihn längs eines klaren und raschströmenden Flusses, nach der Richtung, wo die zum zweiten Sonett erwähnte Dame sich damals aufgehalten, geführt habe. Da sei ihm Amor erschienen und habe mit dem Dichter das im gegenwärtigen Sonett

berichtete Zwiegespräch geführt. Ces. Balbo (Vita di Dante I, 59) vermuthet, Dante sei eben auf der Reise gewesen, um die Universität Bologna zu beziehen; mir scheint indeß viel wahrscheinlicher, daß der Zug, von welchem Dante berichtet, nach Campaldino gegangen sei, wo er am 11. Juni 1289, wie uns mit Sicherheit bekannt ist, zwischen Arno und Archiano, unter der Florentiner Reiterschaar tapfer gefochten hat.

Der Sinn des von Dante geschilderten Gesichtes ist, daß Amor ihm sein Herz, das jene Dame, zum Schein, eine Zeitlang besessen, von dieser zurückbringt, damit er es für die Zukunft, gleichfalls um seine wahre Liebe zu verbergen, einer zweiten, die Amor ihm bezeichnet, übergebe. Rossetti (Comento analitico II, 550 und Spirito antipap. p. 150) nimmt den schlecht bekleideten, dürftigen Amor für ein Symbol des schutzlos bedrückten Ghibellinismus und findet in dem ganzen Bilde eine Initiation in den Geheimbund Derer, die es unternahmen, ihre ghibellinischen Gesinnungen unter dem Scheine des Guelfenthums zu verbergen.

Qu. I, Z. 1 L'altr'ier heißt wie im Purg. XXIII, 119 und anderwärts nicht vorgestern, sondern neulich. Vgl. die Stelle aus Armannino's Fiorità, abgedruckt in den Prose des *Salv. Betti.* Milano 1827, p. 181.

Erste Ballate.

Dante ließ es sich so angelegen sein, Amors Rath zu befolgen, daß daraus nicht nur jener Dame übele Nachrede erwuchs, sondern daß Beatrice selbst, zum Zeichen ihrer Mißbilligung, ihm ihren Gruß versagte, in welchem er bis dahin sein höchstes Heil gefunden. In der Trauer, welche ihn hierüber befiel, zeigte ihm ein Traumgesicht den zum Jüngling herangewachsenen Amor, der ihm gebot, allen Scheinhuldigungen nun zu entsagen. Ich bin, sagt der Gott in lateinischer Sprache, in welcher er bis dahin immer zu dem Dichter geredet, gleich

dem Mittelpunkte des Kreises, zu dem alle Theile des Umfangs in gleicher Weise sich verhalten. Du aber bist nicht so. — Dann fährt er auf italienisch fort, in welcher Sprache ihn von nun an der Dichter stets redend einführt. Er räth dem Bekümmerten, Beatrice in einem Gedichte zu versichern, wie er von seinem Knabenalter an stets nur ihr gehört und allein um der Leute willen anscheinend an andern Frauen Gefallen gezeigt habe. Berufe dich dabei, sagt Amor, auf mein Zeugniß und sende dein Gedicht nicht ohne sanfte Musik, in welcher zu athmen ich dir verspreche. So entstand die gegenwärtige Ballate.

Rossetti (Spirito antip. p. 151, 52, 225) deutet den verweigerten Gruß auf den Verdacht der Abtrünnigkeit, in den Dante bei den ghibellinischen Machthabern gefallen sei. Ihm ist also die Ballate ein Entschuldigungsgedicht, in dem der Dichter andeutet, sein anscheinendes Guelfenthum sei nur erheuchelt und durch die Macht der Umstände geboten. Auch auf den Umstand, daß Amor lateinisch redet, ist Rossetti aufmerksam geworden, nicht aber auf den zweiten, daß er die Sprache wechselt. Jenen deutet er dahin, daß lateinisch die bezeichnende Sprache der Ghibellinen gewesen sei. Hätte er den Uebergang zum Italienischen nicht übersehen, so würde er unzweifelhaft in ihm den angenommenen Schein des Guelfenthums gefunden haben.

Str. IV, Z. 3 weichen Handschriften und Ausgaben sehr von einander ab. Meine eigene, welche diese Ballate zwei Mal bietet, hat einmal l'anpronto und das zweite Mal lo pronta. Anderwärts findet sich l'ha pronto und in Trivulzio's Ausgabe ha pronto. Meines Erachtens kann nur zwischen der zweiten Lesart meines Manuscriptes, welche die *Deputati* zum Dekameron S. 78 unter Berufung auf Purg. XIII, 20 mit trefflichen Gründen verfechten, und der andern: ha impronto, für welche Purg. XVII, 123 zu sprechen scheint, geschwankt werden. — Ueber das Wort preghiero in Z. 7 vgl. Ubaldini Tavola v. *prece* und Nannucci Manuale ecc. II. XIII.

Str. V, Z. 1 mußte nach den eigenen Erläuterungen des Dichters mit meiner Handschrift (Nr. 2) und andern Autoritäten colui, nämlich Amor, gelesen werden. — Z. 2 sdonneare, die Dame verlassen, nicht, wie die Crusca erklärt, der Liebe ledig werden, ist sehr ungewöhnlich. Rossetti (Comento analitico p. 399) macht daraus: Wiederaufhören zu dem Grade des Geheimbundes zu gehören, dessen Mitglieder donne genannt wurden. Sdonnei kann übrigens eben sowol auf die Ballate, als (Conjunctiv) auf Amor bezogen werden; doch scheint mir das erste richtiger. K. Förster (das neue Leben von Dante Al. S. 20) nimmt das Wort im Sinn der Crusca und bezieht es auf den Dichter: „Eh' ihres Dienst's ich ledig." — Z. 2 und 3 nimmt Leigh als der Ballate aufgetragene, an Amor gerichtete, Worte und übersetzt: Before thou leave Madonna, Dispose her mind to own my reasoning good. Meine Erklärung ist in der Uebersetzung ausgedrückt.

Sechstes Sonett.

Dante berichtet, wie vier Gedanken ihn bekämpft und unter sich gestritten hätten: 1) Die Herrschaft der Liebe sei gut; denn sie ziehe ab von allem Argen. 2) Sie sei nicht gut; denn je treuer der Liebende diene, desto schwerere Stürme habe er zu erfahren. 3) Da die Namen der Natur des Benannten entsprechen und der Name Liebe so süß laute, so müsse die Liebe auch in ihrer eigentlichen Wirkung süß sein. 4) Die Herrin des Dichters sei nicht, gleich andern, leicht zur Gegenliebe zu bewegen. Aus diesen kämpfenden Gedanken entstand gegenwärtiges Sonett. — Rossetti (Comento analitico II, p. 511—13 und Spirito antipap. p. 153, 337), der Pietà durch papistische Frömmigkeit, oder Guelfismus, erklärt, findet in diesem Sonette die Klagen des seiner Partei noch immer anhängenden, aber von dem Kaiserthum (seiner Dame) ohne Schutz gelassenen Dichters, der sich endlich, wenn auch nur zum Scheine, den Anhängern der Kirche verbindet.

Siebentes Sonett.

Vermuthlich war Beatrice schon seit einiger Zeit vermählt. Daß sie es war, deutet Dante selbst dadurch an, daß er sie im 14ten Sonett Monna Bice nennt, eine Bezeichnung, die für Jungfrauen nicht üblich ist; daneben auch wol durch die zurückhaltende Weise, mit welcher er in der vita nuova von ihrem Tode spricht. Daß Simone de' Bardi es gewesen, der sie heimgeführt, bekundet ausdrücklich ein alter Commentar der göttlichen Komödie, von dem wir eine Handschrift vom Jahre 1343 (Riccard. 1016) und zwei neuere (Gaddian. XC. sup. Cod. 123 und Medic. Palat. 117/183) besitzen *). Aehnliches berichtet später Boccaccio (Commentar zu Inf. II, 57) und volle Bestätigung gewährt das Testament des Folco Portinari vom 15. Jan. 1287 (also nach unserer Zeitrechnung wol 1288), in welchem Bici filiae suae et uxori D. Simonis de Bardis ein Legat ausgesetzt wird.

Zur Nachfeier der Hochzeit (dem lendemain) einer von Beatrice's Bekanntinnen kam nun, nach der Landessitte, eine Anzahl (verheiratheter **)) schöner Frauen bei der Neuvermählten zum Mittagsmahl. Dante, der durch einen seiner Freunde eingeführt ward, um, gleich andern jungen Männern, den Damen bei Tische zu dienen, ahnte nicht, daß Beatrice unter ihnen sei. Kaum aber war er eingetreten, so befiel ihn ein solches Zittern, daß er sich an die Wand lehnen mußte, und als er dann Beatrice erblickte, verlor er fast das Bewußtsein. Die Damen wurden es gewahr und spotteten über den Liebenden; mit ihnen selbst Beatrice. Da dichtete Dante, als der Freund ihn hinweggeführt hatte, das gegenwärtige Sonett.

Rossetti (Comento anal. I, 270, 71, vgl. [Jos. Mendelssohn] Bericht über Rossetti's Ideen, Berlin 1840, S. 68)

*) Vgl. Taeffe A comment on Dante p. 93.

**) Balbo Vita di Dante p. 70

findet natürlich in dem ganzen Sonett, besonders in Terz. 2, Z. 1, die gewohnte Andeutung scheinbaren Uebertrittes zu den Guelfen.

Qu. 1, Z. 1. Gabbare mia vista statt gabbarsi della mia vista fehlt in der Crusca. — Z. 2 donna statt donne wird vom Sinne nothwendig erfordert und hat viele Autoritäten für sich.

Achtes Sonett.

Die Beschämung, die er erfahren, veranlaßt den Dichter, sich selbst zu fragen, wie er nur, da die Gegenwart der Geliebten ihn stets aller Macht über sich beraube und in den beklagenswerthesten Zustand versetze, immer wieder sie zu schauen verlangen könne. Er antwortet im gegenwärtigen Sonett: so oft die Phantasie ihm ihre Schönheit vorbilde und das Verlangen, sie selbst zu schauen erwecke, sterbe mit jedem andern Gedanken auch die Erinnerung an alles bereits erlittene Ungemach.

Da Rossetti morire durch Uebertreten zum Guelfenthum und pietre durch Guelfen erklärt, so findet er (Comento anal. II, 529) in Qu. 2, Z. 4 einen Bericht, daß vornehme Guelfen häufig versucht hätten, den Dichter zu dem Ihrigen zu machen.

Terz. 1, Z. 3. Wie Nannucci (Manuale II. XXXI) dazu kommt, zu behaupten, es müsse doja heißen, ist mir völlig unverständlich.

Neuntes Sonett.

Dieses letzte unter den Gedichten des dritten Abschnittes hat Dante bestimmt, vier Gedanken, die gleichzeitig ihn quälten, auszusprechen und dies ist mit hinreichender Klarheit geschehen.

Erste Canzone.

Allmälig war das Geheimniß von Dante's Liebe Manchen kund geworden. Daher fragten ihn eines Tages edle Damen, die in größerer Zahl versammelt waren, zu welchem Ende er seine Herrin liebe, da er doch ihre Gegenwart nicht ertragen könne. Gewiß, das Ende solcher Liebe müsse gar besonderer Art sein. Darauf erwiedert der Dichter, einst sei das Ziel seiner Liebe der Gruß seiner Herrin gewesen. In diesem habe seine ganze Seligkeit, das Ende aller seiner Wünsche gelegen. Seit sie ihm aber diesen versage, habe er seine Seligkeit in Das gesetzt, was ihm nicht entzogen werden könne. Weiter befragt, fügt er hinzu: in die Worte, die meine Herrin preisen. Da entgegnet die Eine, die für die andern geredet: dem entsprechen die Worte aber nicht, in denen du deinen Zustand geschildert hast. Beschämt über diese Antwort gelobt sich Dante, nicht wieder anders als zum Preise seiner Herrin zu dichten, und die erste Frucht dieses Entschlusses ist die gegenwärtige Canzone.

Eine merkwürdige Parallele besteht zwischen ihr und der zweiten des Convito (Canz. 3), welche fast in derselben Gedankenfolge, wie diese die lebende Beatrice, so die zweite Liebe des Dichters (allegorisch die Philosophie) preist.

Str. I. Der Dichter weiß, daß, wenn er vermöchte, den Preis der Geliebten nach der Wahrheit zu singen, so wie er ihn liebend fühlt wenn er ihrer gedenkt, er alle Welt dadurch entflammen würde; doch ihm fehlt der Muth dazu, er weiß, daß er ihr Lob nicht auszusingen vermöchte, und so will er denn, nur um seines Herzens Uebermaß zu erleichtern, vergleichungsweise oberflächlich, zu liebentbrannten Frauen und Mägdlein reden; denn andere wären solcher Rede nicht würdig. Unter diesen Frauen mögen wir uns zunächst, doch nicht ausschließlich, diejenigen denken, die durch ihr Gespräch das Lied veranlaßt hatten. Der Dichter erläutert selbst, er sage donne (edle Frauen, Herrinnen), nicht gewöhnliche Weiber (che non

son pur femmine). Vgl. Convito IV, 3. Rossetti (Comento analit. II, 400, 401 und Spirito antipap. p. 255) hat auf diese einfache Bemerkung das seltsamste Gebäude aufgeführt: donne sei ein eigener Grad des ghibellinischen Geheimbundes; Dante sage es ja selbst, donne, die keine Frauen, sondern Männer seien. Nur an diese Eingeweihten sei diese Canzone gerichtet, die in übereinkömmlichen Phrasen das Lob des Kaiserthums singe; Andern müsse mit Grund ihr Inhalt verhehlt bleiben. — Ueber *pensare* für bedenken vgl. Fraticelli vita nuova p. 299, 300, poesie di Dante p. CLI.

In Str. II preist der Dichter die Geliebte, indem er berichtet, wie der Himmel selbst nach ihr verlange. Die beiden folgenden schildern ihre irdische Erscheinung und den Einfluß ihrer Schönheit und Tugend. Offenbar spielt in diese Strophe schon eine Ahnung derjenigen Verklärung hinein, zu der Dante dereinst die gestorbene Beatrice erheben sollte, und es liegt sehr nahe, in den beiden letzten Zeilen (mit Rossetti Spirito antipap. p. 345, vgl. mit Comento analit. I, 377, Fraticelli poesie p. LXI, Förster das neue Leben, S. 130, u. A.) eine Andeutung von des Dichters künftiger Höllenwanderung zu finden. Indeß kann unter der Hölle und dem verlorenen Volk füglich auch die Welt mit ihren größtentheils verderbten Bewohnern verstanden werden. Merkwürdig ist es, schon hier die Vorahnung von Beatrice's Tode in dem Verlangen des Engels und dem Einstimmen des Himmels und der Heiligen zu finden. Noch versicht das Mitleid die Wünsche der Erde; in der 4ten Canzone (Str. II) wird der Tod der Geliebten daraus hergeleitet, daß Gott die Erde für unwürdig erkannt habe, sie zu besitzen. — Z. 1. Den Engel als außer Gott zu diesem sprechend zu schildern, scheint dem Dichter zu anthropomorphisch; daher läßt er Gott die Rede im eigenen Geist vernehmen. Irrig ist Fraticelli's Erklärung, der Engel bediene sich einer göttlichen Sprache. — Z. 3. Maraviglia nell'atto, ein wirklich (actuell) gewordenes Wunder. — Mit Z. 4 muß die Rede des Engels nothwendig geschlossen werden. Andere dehnen sie bis

Z. 7 aus. — Z. 8. Eine Bemerkung von Rossetti über diese Zeile habe ich nirgends gefunden; vermuthlich weil sie eine der unzähligen Stellen ist, die sein System vollständig widerlegen. Nach seinen Principien nämlich müßte sie so paraphrasirt werden: allein das Papstthum (pietà) vertheidigt unsere (die ghibellinische) Partei, indem es Gott bittet, gegen den Wunsch der Guelfen (ciascun santo) der Erde das Kaiserthum (Madonna) zu erhalten!! — Z. 9 glaube ich, wie schon Andere vorgeschlagen (vgl. Fraticelli a. a. O. S. CLII), mit zwei Fragezeichen schreiben zu müssen. Der ganze Himmel ist begierig, wie Gott zwischen dem Verlangen des Engels und der Fürbitte des Mitleids entscheiden werde; daher die Frage: Was redet Gott? Was beabsichtigt er mit Madonna? Doch kann man auch ohne Fragezeichen Chè für perchè nehmen: Denn (wegen der Fürbitte des Mitleidens) es redet Gott, indem er Madonna meint. — Daß Z. 12 und 13 auf Dante zu beziehen sind, bedarf kaum einer Erwähnung.

Die dritte Strophe schildert den Geistesadel der Geliebten: so groß ist dieser, daß er auch Denen sich mittheilt, die in ihrem Geleit gehen, falls sie nur edler Anregungen überall fähig sind. In den Niedriggesinnten erstarrt in Beatrice's Nähe jeder ihnen sonst gewohnte Gedanke (Z. 4—6). Aehnliches ward schon oben am Schlusse des vierten Sonettes angedeutet und kehrt im 16ten wieder. — Hieraus folgt nun (Z. 7, 8), daß, wer es vermöchte, dauernd sie anzuschauen, entweder (bei guter Anlage) selbst ihres Adels theilhaftig werden, oder (bei böser) innerlich ersterben müßte. **O si morria**, statt **e si morria**, bestätigen viele Autoritäten und fordert der Sinn nothwendig. — Aehnlich sagt Guido Cavalcanti in seiner achten Ballate (**Ed.** *Cicciaporci* **p. 24**)

Ed io, s'i'la guardassi, ne morria.

— Z. 11 spielt, wie dies häufig in der **vita nuova** geschieht, mit dem zwiefachen Sinn des Wortes **salute** (Heil und Gruß). — Z. 12. *Umiliare* für demüthig machen, nicht für demüthi-

gen, fehlt in der Crusca, vgl. Nott zum Avventuroso Ciciliano des Busone da Gubbio p. 358.

Str. IV. Amor selbst hält soviel Huld und Reinheit in einem sterblichen Wesen für unmöglich; doch nachdem er die Herrin betrachtet, gesteht er, daß Gott in ihr noch nicht da Gewesenes (cosa nuova. S. oben über den Namen der vita nuova S. 10) geschaffen. Die hauptsächlichsten ihrer Schönheiten werden nun einzeln geschildert: zuerst Farbe und Gestalt. Hier heißt es (Z. 5), sie verwirklicht (vergestaltet, informa) die Farbe der Perle in rechtem Maß. D. h. sie hält die Mitte zwischen bäurischem Roth und krankhaftem Blaß. Diese gemäßigte Blässe, die Beatrice eigen gewesen, erwähnt der Dichter noch bestimmter in den Erläuterungen zum 20sten Sonett. Sie gilt Dante ebenso einer edlen Frau geziemend, als langsames Bewegen der Augen und leises Reden dem gebildeten Manne. — Z. 7, 8. Sie ist das Urbild der Schönheit; schön ist also nur, was ihr ähnelt. — Z. 9 ff. Die zwei wesentlichsten Schönheiten haben ihren Wohnsitz in Augen und Mund (vgl. die zweite Canzone des Convito [Canz. 3], Str. IV, Z. 3 und den Commentar im Conv. III, 8). Die Augen (Z. 9—12) sind der Quell der Liebe; der Mund ist ihr Ziel, nämlich der Herrin holdseliger Gruß. — Nach der Lesart aller Handschriften und Ausgaben, die mir bekannt sind, nennt die Canzone nur die Augen und kehrt demnächst (Z. 13), statt von dem Munde zu reden, zu dem Gesichte im Allgemeinen zurück. Dennoch erwähnt der prosaische Text ausdrücklich des Mundes, dessen Preis der Parallelismus mit der Canzone des Convito nothwendig fodert, und ich halte daher die Conjectur, die Trivulzio mir brieflich mitgetheilt, daß in Z. 13 riso statt viso zu lesen sei, für mehr als nur wahrscheinlich (vgl. Son. 11, Terz. 2). — Daß Dante anderwärts durch den Blick der Geliebten die Beweise und durch ihr Lächeln die Vermuthungen der Philosophie andeuten will, wird in der Erklärung der zweiten Canzone des Convito Nr. 4 nachgewiesen werden; ebenso neu als befremdlich aber ist es, wenn Rossetti (Spirito

antipap. p. 432) in den Augen die Erkenntniß, welche die Symbole des ghibellinischen Geheimbundes aufzunehmen sucht und in dem Munde deren mündliche Mittheilung allegorisirt glaubt. — Ein Gedanke, ähnlich dem in Z. 9 und 10 ausgesprochenen, findet sich in der siebenten Ballate des Lapo Gianni, Str. II, Z. 1 u. 2 (Palermitaner Samml. I, 421).

Str. V, Z. 10, 11. Rossetti findet natürlich in den edlen Frauen und Männern, denen allein die Canzone sich offenbaren soll, die beiden Grade seines ghibellinischen Carbonarismus wieder, und da der Dichter in seinen Erläuterungen die Furcht ausspricht, die geliebte Herrin vielleicht schon zu deutlich bezeichnet zu haben (io temo d'avere a troppi communicato il suo [der Canzone] intendimento, pur per queste divisioni [erläuternde Eintheilungen] che fatte sono*)), so sieht darin sein neuer Hermeneut die Scheu vor guelfisch gesinnten Verräthern (Comento analit. II, 411; Spirito antipap. p. 345). — Ueber das Wort tostana (Z. 12) vgl. Nannucci Manuale II, XIII.

Zehntes Sonett**).

Auf die Bitte eines Freundes versucht Dante in diesem Sonett die Natur der Liebe zu bezeichnen. Einen zweiten Versuch finden wir in dem sechsten der nicht in die vita nuova aufgenommenen Sonette. Der Dichter geht von dem schönen Gedanken des alten Guido Guinicelli (il Saggio) aus, dessen berühmte Canzone also beginnt:

> Al cor gentil ripara sempre Amore,
> Siccome augello in selva alla verdura,
> Non fè Amore anzi che gentil core,
> Né gentil cor anzi ch' Amor natura.

---

*) Diese Stelle ist misverstanden von Förster (das neue Leben, S. 37).

**) Vgl. Nannucci Manuale II, 63.

Im edlen Herzen herbergt immer Liebe,
Wie in des Waldes Laub der Vöglein Schar;
Nicht schuf Natur vor edlen Herzen Liebe,
Noch edles Herz eh' Lieb' erschaffen war.

Dann fügt er, scholastisch und poetisch zugleich, hinzu: potentia sei die Liebe von jeher im edlen Herzen, als in ihrer eigenen Wohnung, in ihrem Subjekte, aber sie schlafe; dann erzeuge die Schönheit eines würdigen Gegenstandes das Verlangen, und wenn dieses ein bleibendes sei, so erwecke es die Liebe, die alsdann auch actu lebendig werde. Wenn Dante in den Terzinen zuerst das Erwachen der Liebe im Manne und alsdann, mit einer Zeile, im Weibe schildert, so will Rossetti (Com. analitico I, 386, 87), der hier einmal seine zwei Ordensgrade vergißt, darin erst die Betrachtung der schrecklichen Folgen des Lasters (Virgil) und dann die der heilbringenden Wirkungen der Tugend (Beatrice) finden.

In Qu. 2, Z. 1 bezieht sich das gli in Fagli mit etwas kühner Licenz zugleich auf core und Amore.

Elftes Sonett.

Was im vorigen Sonette allgemein von der Liebe ausgesagt war, findet in diesem specielle Anwendung auf die Liebe zu Beatrice. Es findet aber auch Erweiterung: denn von der Schönheit überhaupt war nur gesagt, sie vermöge die Liebe da zu erwecken, wo diese schlafend (potentia) schon weile; hier aber heißt es, auch in nicht edlen Herzen, in denen Liebe also nicht einmal schlafend herberge, rufe Beatrice's Blick eine edlere Regung hervor, nöthige zur Demuth und treibe Zorn und Stolz in die Flucht.

Diese Wirkungen rühmen die beiden Quart. von den Augen der Geliebten. Die Terzette reden von dem Munde, wenn er redet und wenn er lächelt. Das Lächeln aber übt so wunderbare Macht, daß selbst das Gedächtniß es sich nicht wieder vergegenwärtigen, noch weniger die Sprache es schildern kann.

(Vgl. Canz. 1, Str. 5, Z. 13, 14. Parad. XVIII, 8—12 und anderwärts.) — Das Seligpreisen des Menschen, der zuerst Beatrice gesehen (Terz. 1, Z. 3), erinnert an die Worte des Volksliedes: Benedetta la tua mamma, Che ti fere così bella.

Zwölftes Sonett.

Am 31. Dec. 1289 *) starb Folco Portinari, Beatrice's Vater. Nach Florentinischem Trauergebrauche **) gingen Verwandte und Freundinnen zu der verwaisten Tochter, um mit ihr zu klagen. Dante, der in der Nähe weilte, hörte die Zurückkehrenden von Beatrice's Schmerz erzählen. Andere folgten nach, und wie sie ihn gewahr wurden, den jene Kunde auf das Tiefste erschüttert hatte, sprachen sie von der Theilnahme, die in seinen Zügen sich ausdrückte. — Dante gab diesem Vorfall in den gegenwärtigen zwei Sonetten dichterische Gestalt. Im ersten fragt er die Vorübergehenden, ob sie von Beatrice kommen, wie er vermuthet, und was dieser begegnet sei. Das zweite enthält die Antwort jener Frauen.

Rossetti (Comento analit. II, 529), der mit Giunta in Qu. 1, Z. 4 pietra statt pietà liest ***), verwässert diese rührenden Töne innigsten Mitgefühls zu der frostigen Allegorie, daß Dante Ghibellinen anrede, die auf den eigenen Antrieb Heinrich's VII. (!) guelfische Farbe angenommen hätten, worauf er denn auch selbst sich guelfisch zu stellen nach Kräften befleiße (Spir. antipap. p. 149).

Qu. 2, Z. 2 ist mit der Nobili'schen Handschrift und andern Autoritäten, statt des gezwungenen: Bagnar nel viso di pianto Amore gesetzt worden Bagnata il viso di pietà d'am. — Ebenso Terz. 2, Z. 2 tornar statt venir.

*) Der Grabschrift zufolge. S. Pelli Memorie per servire alla vita di Dante Al. 2da ediz. p. 74, No. 18.

**) Vgl. Boccaccio Decamerone Nov. 36 in f., 38.

***) Vgl. die Anmerkung zu Purg. XXXIII, 74 in der Florentiner Ediz. dell' ancora.

Dreizehntes Sonett.

Die letzten Zeilen sprechen den öfters wiederkehrenden Gedanken aus, daß Niemand das volle Anschauen Beatrice's zu tragen vermöchte.

Zweite Canzone.

Bald darauf nöthigte ein sehr schmerzhaftes örtliches Uebel den Dichter, neun Tage lang fast regungslos zu liegen. Als ihn am neunten Tage die eigene Schwäche lebhaft daran gemahnt hatte, wie, später oder früher, auch Beatrice werde sterben müssen, erschien ihm ein Gesicht von dem dereinstigen Tode und der Verklärung der Geliebten. Da rief er im Traume weinend mit lauter Stimme: „O, schöne Seele, selig ist, wer dich sieht"; und als eine nahe Blutsfreundin des Dichters *), die zur Pflege des Kranken gegenwärtig war, dies sein Schluchzen vernahm und deshalb laut zu weinen begann, weckten ihn andere Frauen, die im Zimmer weilten, mit tröstendem Wort. Noch im Erwachen rief er aus: „O Beatrice, sei gebenedeit"; aber die Thränen erstickten die Stimme, sodaß der Name von den Umstehenden nicht vernommen ward. Was er geträumt habe, erzählt nun der Dichter in gegenwärtiger Canzone den pflegenden Frauen.

Str. I, Z. 1, 2. Die Blutsfreundin Dante's. — Z. 3. Vgl. Str. VI. — Z. 9. Sie entfernten sie wegen des Uebermaßes ihres Schmerzes. — Z. 10 per farmi sentire, soviel als risentire, um mich ins Bewußtsein zurückzurufen. — Z. 14. Rossetti (Spirito antipap. p. 408, 409), der entdeckt hat, daß dies Gedicht eine Schilderung des jüngsten Gerichtes sei, belehrt uns, der Name, den Dante im Erwachen ausgerufen, sei der Heinrich's VII. gewesen; des Dichters heuchlerisch angenommenes Guelfenthum (voce dolorosa, rotta dall' angoscia

*) Vielleicht seine Schwester, die an Leon Poggi verheirathet war. Vgl. Förster, Das neue Leben, S. 132.

del pianto Str. 2) habe aber die Ghibellinen seiner Umgebung (donne) gehindert, den Ruf zu vernehmen.

Str. III, Z. 14. Biscioni will lesen: se' morto, o pur morra'ti; die Pesareser Ausgabe: Che mi dicean pur: morra'ti, morra'ti; Fraticelli (poesie CLV) C. m. dicien: morra'ti pur, morra'ti. In der prosaischen Erzählung heißt es, diese gespenstischen Frauenbilder hätten gerufen: Tu pur morrai, und wieder andere: Tu sei morto. Daher halte ich die Lesart der Trivulzio'schen Ausgabe: Se' morto: — pur morra'ti für die richtige.

Str. IV, Z. 8. Ueber la stella ist zu vergleichen, was bei der zweiten Canzone des Convito Str. V, Z. 8 gesagt ist. — Z. 10. Die entsprechende Stelle der prosaischen Erzählung ist in den älteren Ausgaben der vita nuova ausgefallen und daher noch von Förster unübersetzt geblieben. — Z. 12. Ein Freund des Dichters, den er nicht näher bezeichnet.

Str. V, Z. 1—5. Das gleiche Bild kehrt in der ersten der nicht in die vita nuova aufgenommenen Canzonen Str. IV, Z. 12—15 wieder. Die alten Maler bis herab in das 16. Jahrhundert pflegen die scheidende Seele in Gestalt eines Kindes zu bilden, das gehüllt in ein weißes Wölkchen gen Himmel schwebt. — Z. 13, 14. Noch aus den Zügen der Gestorbenen sprach Demuth, und schon die Leiche verklärte die Freude über das Eingehen in den ewigen Frieden. Was für einen Geheimsinn Rossetti (Spirito antipap. p. 192) in diesen Zeilen finden will, weiß ich nicht zu verstehen.

Str. VI. Nicht ein Schreckbild hat der Tod auf Beatrice's Antlitz hinterlassen, sondern Demuth und Freude. So muß er denn wol süß sein, und der Dichter, der schon an Farbe ihm gleicht (Z. 8), ruft ihn, daß er auch zu ihm kommen möge. Vgl. Petrarca trionfo della Morte I, 172. Auch hier deutet Rossetti (a. a. O. S. 199) in wichtigthuenden Worten einen Geheimsinn an, ohne ihn doch zu erklären. — Z. 8 io ti somiglio, in fede: meiner Treu, ich gleiche dir. Soviel ich sehe, haben alle Uebersetzer diese Stelle falsch verstanden. — Z. 10.

Consumato ogni duolo findet in der prosaischen Erzählung genügende Deutung: Quand' io avea veduti compiere tutti i dolorosi mestieri, che alle corpora de' morti s'usano di fare. Lyell ist hier der einzige, der das Rechte getroffen.

Vierzehntes Sonett.

Eines Tages befiel den Dichter ein Zittern und alsbald erschien ihm Amor und sagte: „Segne den Tag, an dem du mir unterthänig wurdest!" Da ward Dante's Herz gar freudig, wie es lange nicht gewesen und eine Frau von besonderer Schönheit, der Guido Cavalcanti früher leidenschaftlich gehuldigt hatte, kam des Weges. Sie hieß Giovanna; doch war ihr um ihrer Schönheit willen der Beiname Primavera (Frühling) ertheilt. Bald darauf folgte Beatrice. Da war es dem Dichter, als sage ihm Amor: nur weil es bestimmt war, daß jene Giovanna heute zuerst kommen werde (prima verrà), hat sie den Namen Primavera erhalten, und Giovanna heißt sie, weil sie gleich dem Täufer Johannes, vorausgegangen ist und Beatrice die Wege bereitet hat. Beatrice aber sollte man Amor nennen, so sehr gleicht sie mir. — Dieselben beiden Liebespaare, deren Dante hier gedenkt, finden wir auch in dem fünften der Sonette außer der vita nuova, das vermuthlich älter ist, gesellt.

Rossetti gibt wie gewöhnlich (Spirito antipap. p. 125, 213) räthselhafte Winke, daß hinter diesem Vergleiche mit Johannes und Amor große Geheimnisse versteckt seien, bleibt aber die Auflösung schuldig. Wahrscheinlich denkt er bei dem ersten an Sanct Johannislogen, und daß Kaiser (Beatrice) und Kaiserthum (Amore) einander verwandt sind, muß er sehr natürlich finden.

Terz. 1, Z. 1. Bice statt Beatrice haben wir schon im Testamente Folco Portinari's gefunden und dieselbe Abkürzung deutet Dante Par. VII, 14 an.

Funfzehntes Sonett.

Wo Beatrice gesehen ward, da flößte sie Ehrfurcht und Bewunderung ein, sodaß die Leute herbeieilten, sie zu schauen und dann, wenn sie vorüberging und grüßte, dennoch in Scheu nicht das Auge zu erheben wagten. Oft geschah es dem Dichter, daß er einen Ausruf entzückten Staunens aus dem Munde Fremder vernahm; denn ihr Anblick weckte Seufzer in Jedem, dem er zu Theil ward und ließ im Herzen unnennbare Süße zurück. Demuth aber blieb ihr Gewand und ihre Krone, wie laut sie sich auch preisen hörte. — Damit auch Diejenigen dies erführen, die Beatrice nicht mit leiblichen Augen sehen konnten, dichtete Dante das gegenwärtige Sonett. — Eine gute Uebersetzung bietet (Taeffe) A comment p. 103.

Qu. 2, Z. 2 entspricht den Worten des prosaischen Textes Ella, coronata e vestita d' umiltà, s'andava ecc. Ferner heißt es in der Einleitung zur ersten Ballate: con viso vestito d' umiltà. Man muß also mit Nobili's und meiner Handschrift lesen: Benignamente d'umiltà vestuta, statt: Umilemente d'onestà vestuta der meisten Ausgaben.

Terz. 2, Z. 1. Daß labbia von labbro verschieden ist und nicht Lippe, sondern Gesicht heißt, ist eine sehr triviale Bemerkung, die aber alle Uebersetzer, selbst Lyell nicht ausgenommen, außer Acht lassen.

Sechszehntes Sonett.

Nicht nur Beatrice selbst ward von Allen gepriesen, die sie kannten; sondern auch andere Frauen wurden durch ihre Nähe gehoben. So erhaben war ihre siegende Schönheit, daß die Andern keinen Neid darob empfanden, und Seelenadel, Lieb' und Treue wurden schon durch ihre Nähe geweckt. Wer sie gesehen hat, muß seufzen, sobald er nur ihrer gedenkt.

Wenn wir bei diesem Sonette so glücklich sind, mit Rossetti'schen Ordensmysterien verschont zu bleiben so begegnet

uns dafür eine nicht minder frostige Deutung Dionisi's (Preparazione istorica e critica alla nuova ediz. di Dante Al. II, 47, 48): Beatrice soll die Moralphilosophie vorstellen; die donne, mit denen sie verkehrt, seien tugendhafte Seelen. Das Weitere kann sich Jeder selbst componiren.

Dritte Canzone.

Im Vorigen hat sich ergeben, wie die Liebe des Dichters allmälig von jedem Verlangen geläutert worden; selbst daß die Geliebte ihm ihren Gruß verweigert, stört ihn nicht, und so fühlt denn er, der früher über Amors Härte geklagt, jetzt nur noch dessen Süße. Bewältigt ihn so der Liebe Macht, daß alle Lebensgeister zu entfliehen scheinen, so verdoppelt sich nur seine Seligkeit und im Ersterben ruft er noch die Herrin, daß sie dies sein Heil vermehre.

Diese vergeistigte und selbstlos gewordene Gestalt seiner Liebe wollte Dante in einer Canzone darstellen; doch auf dieser Stufe war die Liebe zur irdischen Beatrice schon reif in die zu der verklärten überzugehen, und so ist es denn nicht bloßer Zufall, daß diese Zeilen die letzten sind, welche Dante an die lebende Geliebte gerichtet, und daß die Canzone ein Fragment blieb.

Die Form anlangend, ist bemerkenswerth, daß die Strophe dieser Canzone nur dadurch von einem Sonett sich unterscheidet, daß die 11te Zeile siebensylbig ist und die 9te noch einen Mittelreim enthält.

Vierte Canzone.

Am 9. Juni 1290 starb Beatrice. Ueber die Umstände ihres Todes schweigt der Dichter und als den wichtigsten Grund seines Schweigens erwähnt er, daß er von ihrem Tode nicht reden könne, ohne sich selbst zu loben, was nicht geziemend sei.

Weiterhin sagt er (Canz. IV, Str. 2), kein Frost und kein Sonnenbrand habe sie getödtet, wie Andere von dergleichen zu sterben pflegten. — Starb sie dann vielleicht an gebrochenem Herzen und war etwa Messer Simone de' Bardi Derjenige, der es brach? — Einen Klagebrief schrieb der Dichter an die Angesehensten der Stadt (principi della terra), welcher mit den Worten des Jeremias anhub: Quomodo sedet sola civitas; aber von ihrem Tode vermochte er nicht zu singen.

Als nach unablässigem Strömen der Quell der Thränen auf eine Zeit versiegt war, versuchte er es, seinen Schmerz und ihren Preis in Worte zu kleiden, und so entstand die gegenwärtige Canzone.

Rossetti (Comento analitico II, 439. Spirito antipap. p 159, 60, 373) läßt sich durch diese Einzelnheiten zu den seltsamsten Consequenzen hinreißen: Dante habe sich in Beatrice verwandelt und sei als solche gleich einem Spiegel gewesen, der das Bild der großen allegorischen Herrin, nämlich Heinrich's VII., in sich getragen. Darum habe er von Beatrice's Tode nicht reden können, ohne sich selbst zu rühmen. — Gestorben aber sei Beatrice für Dante in dem Augenblick, wo dieser, wenn auch nur zum Schein, zu den Guelfen übergetreten sei. Damals, nämlich 1314 und nicht 1290, habe Dante einen noch erhaltenen (von mir herausgegebenen) Brief des erwähnten Anfanges an die Fürsten der Erde (principi della terra), nämlich die zu Carpentras im Conclave versammelten Cardinäle geschrieben, in dem er sich öffentlich als Anhänger des italienischen Papstthums bekannt.

Eine sogenannte Uebersetzung dieser Canzone gibt Chabanon Vie du Dante, Paris 1773, und eine theilweise Taaffe A comment on Dante, p. 110 Die erstere hat nur insofern Ansprüche auf Treue, als in ihr, wie im Originale, der Name Beatrice vorkommt.

Str. I. Vom Uebermaß des Weinens sind die Augen des Dichters trocken geworden, so bleiben ihm denn, um seinen Schmerzen Luft zu machen, nur noch Worte; und weil er

die Lieder ihres Preises, als Beatrice noch lebte, an edle Frauen gerichtet, so widmet er ihnen auch dieses Trauerlied.

Str. II. Hinter Z. 6 erfordert der Sinn ein Semikolon oder Punkt, wie die gewöhnlichen Ausgaben ein solches hinter Z. 5 setzen. Das Richtige haben schon Fraticelli (in der Ausgabe der vita nuova) und Balbo (Vita di D. p. 168). — Der Gedanke dieser Strophe entspricht im Wesentlichen dem schon Canz. 1, Str. 2 ausgesprochenen.

Str. III. Nur der Edele weiß das Edele zu erkennen und zu würdigen. Der Schlechte vermag nicht über Beatrice zu weinen (Z. 4—9); wer aber ihr Wesen erkannt hat, löst bei dem Gedanken an ihren Tod sich in Seufzer und Thränen auf (Z. 10—14). — Z. 1 erinnert an Inf. V, 101.

Str. IV, Z. 6. Das Verlangen nach dem Tode leiht dem Dichter die Farbe des Todes. Aehnliches sagte er schon Canz. 2, Str. 6, Z. 7, 8. — Z. 7 ist mit der Nobili'schen Handschrift tien statt vien gesetzt; da venir fiso mir ein unrichtiger Gedanke scheint. — Der Dichter unterscheidet die bloße Erinnerung an Beatrice, die ihn schon gleich einem Todten erbleichen macht, und das Sichversenken in ihr Bild, bei dem er im eigenen Schmerz erbebt und das Begegnen der Menschen meidet. Dann ist es ihm wieder, als könne das Entsetzliche nicht geschehen sein und er ruft fragend aus: „Bist du denn wirklich gestorben?" und wie er fragt, da glaubt er Antwort wie von Geisternähe zu vernehmen; die Seligkeit des Schmerzes kehrt mildernd in ihm ein.

Str. V. Die Welt meidend wird der Trauernde auch von der Welt gemieden. Wie er nun in Einsamkeit und Schmerz seine Tage hingebracht und hinbringt, vermag die Sprache nicht zu schildern; aber diese Leiden halten ihn über die große Kluft hin mit der Geliebten verbunden, und so wird sie ihm einst dafür lohnen.

Str. VI. In dieser Schlußstrophe weist der Dichter, wie in der ersten, sein Lied an Mädchen und Frauen, denen die Gedichte glücklicher Tage oft Freude gebracht. — Sorelle wer-

den diese Gedichte genannt, wie in der zweiten Canzone des Convito, Str. V, Z. 2. — Sermartelli fügt am Schlusse noch folgende drei Zeilen hinzu:

Dì: Beatrice più che l'attre belle
Nè ita a piè d' Iddio immantenente,
Ed ha lascicito Amor meco dolente.

Siebzehntes Sonett.

Beatrice's Bruder bat den Dichter um einige Verse zum Andenken einer Verstorbenen. Obwol Jener eine andere nannte, errieth Dante, daß die Verse seiner Beatrice gelten sollten, und er dichtete das gegenwärtige Sonett.

Der Gedanke entspricht dem zu Anfang der vorigen Canzone ausgedrückten: Nur noch Seufzer findet der Dichter, um die Last des Grames zu erleichtern; denn die Thränen sind fast versiegt. Freilich Trost gewähren die Seufzer nicht; aber ohne sie würde das Uebermaß des Schmerzes ihn ersticken. — (Qu. 2.) Ohne die Seufzer würde es den Augen noch viel öfter als jetzt, und öfter als sie es vermöchten, obliegen (sarebber rei Molte fiate più), die Dahingeschiedene also zu beweinen, daß der Schmerz sich in ihnen ausschüttete (che sfogherei [statt sfogassi] 'l cor, piangendo lei). Jetzt theilen wenigstens die Seufzer diese Pflicht mit den Augen. Im Wesentlichen ebenso übersetzt Lyell: For oft my eyes would rebels prove when I, Wearied with weaping for my mistress dead, Would call on them for aid, to ease the heart, By giving vent to tears when mourning her. Giunta und Sermartelli lesen indessen ch' affogherieno il cor: läge den Augen allein ob, um Beatrice zu trauern, so müßte das Herz in ihren Thränen ertrinken. Diese Lesart hat Trivulzio aufgenommen. — Unter pietà in Qu. 1, Z. 2 versteht Rossetti (Spir. antip. p. 254) wieder den Papst, oder andere mächtige Guelfen.

Terz. 1, 2. Der Inhalt der Seufzer ist ein doppelter:



theils rufen sie nach der Dahingeschiedenen, theils verschmähen sie das nun heilberaubte Leben.

Fünfte Canzone.

Die Aufforderung, welche das 17te Sonett hervorrief, wurde Dante Anlaß, noch eine Canzone von nur zwei Strophen zu dichten. Auch diese Strophen gab er dem Bruder der Verstorbenen, als wären sie für ihn gedichtet; in der That aber spricht nur die erste in der Person dieses letzteren, die zweite in der eigenen des Dichters.

In dieser zweiten Strophe sehen wir die Verklärung Beatrice's, welche sich in den folgenden Gedichten fortwährend steigert und in der göttlichen Komödie ihren Höhepunkt erreicht, schon entschieden hervortreten, und es erinnern diese schönen Zeilen lebhaft an Purg. XXX, 128, 29.

Der Sinn von Str. I, Z. 1—5 ist wol genauer: So oft ich gedenke, daß ich Beatrice nie mehr sehen soll, versammelt (assembra) die schmerzensvolle Erinnerung (La dolorosa mente) soviel Schmerz um mein Herz u. s. w.

Achtzehntes Sonett.

Am Jahrestage von Beatrice's Tode saß Dante in ihr Andenken versunken und zeichnete einen Engel. Da ward er gewahr, daß angesehene Männer, seine Zeichnung betrachtend, ihm zur Seite standen, und wie er vernahm, schon eine Zeitlang dort weilten. Sich zu entschuldigen, sagte er: Eben war Jemand bei mir, deshalb saß ich so in Gedanken. Er meinte aber Beatrice, die geistig mit ihm war. Als jene ihn allein gelassen, schilderte er diesen Geistesbesuch im gegenwärtigen Sonette. Die vier ersten Zeilen hat Dante zweifach gedichtet, ohne sich für eine von beiden Formen zu entscheiden: in der ersten bezeichnet er den Ort, wo die Verklärte weilt, in der zweiten gedenkt er des Anlasses zu diesem Sonette.

Ich kann mir nicht versagen, hier die Uebersetzung eines verehrten Dantefreundes mitzutheilen, der leider den größten Theil seiner tief eindringenden Arbeiten über den Dichter nur einem kleinen Kreise von Freunden vorbehalten wissen will:

In meine Seele war herabgekommen
Die holde Frau, die Gott aus höchster Macht
Zum Himmel, wo Maria sitzt, gebracht,
Wo hoch die niedre Demuth ziert die Frommen.

In meine Seele war herabgekommen,
Die holde Frau, um die die Liebe klagt,
Zur selben Zeit, als dieser Liebe Macht
Euch zog, zu sehn, was meinem Lied entglommen.

Die Liebe, die dort jene wahrgenommen,
War im zerriß'nen Herzen aufgewacht:
„Zieht aus!" sie zu den Seufzern jetzo sagt,
Und alle Seufzer weichen tiefbeklommen.

Sie ziehen klagend ab aus meinem Herzen
Mit einem Wehruf, der noch oft mit Thränen
Die Augen tränkt und trübt mit bittern Schmerzen.

Die schwerer scheiden und sich bänger sehnen,
Die seufzen: „Sel'ge Seele, rein und klar,
Daß du zum Himmel stiegst, ist heut' ein Jahr!"

Ueber die auch in diesem Sonette, wie an so vielen Stellen der vita nuova, in Bezug auf Beatrice gepriesene Demuth, vgl. die Anmerkung der Pesareser Ausgabe, S. 62, 63.

Neunzehntes Sonett.

Einige Zeit darauf gedachte Dante, wie er uns berichtet, besonders schmerzlich der vergangenen Zeit, sodaß er von Gram und Thränen ganz entstellt war. Und als er scheu umherblickte, ob ihn auch Niemand in solchem Zustand beobachte, ward er ein edles Fräulein gewahr, die von einem benachbarten Fenster mit dem Ausdruck so inniger Theilnahme auf ihn blickte, daß es schien, als sei alles Mitleiden in ihr vereinigt. Bei diesem Anblick erwachte die Lust der Thränen mit verdoppelter Macht in der Brust des Dichters, und um jene nicht

sehen zu lassen, wie er weine, eilte er schnell von dannen. Bei sich selbst aber sprach er: Wahrlich, gar edle Liebe muß bei dieser Mitleidigen weilen. Dieses Ereigniß und diese Gefühle sind es, die Dante im gegenwärtigen Sonette schildern wollte.

Qu. 1, Z. 3. Das Wort statura in dem Sinne von Zustand fehlt in der Crusca, vgl. Fraticelli vita nuova, p. 346.

Zwanzigstes Sonett.

So oft der Dichter später diesem Fräulein begegnete, kleideten sich deren Wangen mit Blässe, derjenigen ähnlich, die er einst an Beatrice gepriesen. Und wo Dante sie gewahr ward, da flossen reichlich seine sonst versiegten Thränen. Oefters ging er deshalb, sie zu sehen, einzig, um wieder recht von Herzen weinen zu können.

Qu. 1, Z. 1. Color d'amore: Palleat omnis amans, pallens color aptus amanti (Ovid). — Die letzten anderthalb Zeilen dieser Quartine machen erhebliche Schwierigkeiten. Nimmt man per vedere u. s. w. als Anlaß jener Liebesblässe und jenes Ausdruckes von Mitleid, so scheinen die in der nächsten Zeile erwähnten Augen und Thränen nur die des Dichters sein zu können. Dann ist aber wieder nicht zu begreifen, wie er die eigenen Augen gentili nenne. Daher versteht Förster (N. L. S. 77) per vedere in dem Sinne von: wie viel (holde Augen und schmerzensreiche Thränen) ich auch gesehen habe, — wogegen sprachlich nichts einzuwenden ist. Oeynhausen übersetzt: Um sehnlich Neigen Von Blicken schmerzgebeugt sich zu verdienen; Lyell aber: Features . . . Of lady, who had heard the plaints, And watched the eyes, which spoke a tender sorrow. Wie indeß Beide diesen Sinn in den Worten des Originals finden wollen, weiß ich nicht anzugeben. Obwol ohne Unterstützung einer Handschrift, möchte ich das e in i verwandeln: weil holde Augen oft die schmerzensreichen Thränen fließen sahen. Auch ohne zu ändern, ließe sich indeß vielleicht fol-

gende Erklärung rechtfertigen: Der Anblick holder Augen (eines Mannes) pflegt oft dem Antlitz eines Weibes die Farbe der Liebe zu leihen; der Anblick schmerzensreicher Thränen eines Andern gibt oft den Zügen des Weibes, die ihn weinen sieht, den Ausdruck des Mitleidens. Ich aber habe nicht holde, sondern im Gram erloschene Augen, mir sind die Thränen versiegt, und dennoch zeigt sich in Euren Zügen, so oft Ihr mein trauervolles Gesicht erblickt, größere Liebesblässe und innigeres Mitleid, als je ein Weib ob solchen Anblickes zeigte.

Qu. 2, Z. 3. Die cosa, die dem Dichter in Erinnerung (alla mente) kommt, ist wol, wie Lyell richtig verstanden zu haben scheint, Beatrice.

In der letzten Zeile des Sonettes wird zuerst der Gedanke angedeutet, daß dieses Mitleiden mit der Trauer des Dichters ihn von seiner Trauer abzieht.

Einundzwanzigstes Sonett.

Dante berichtet, allmälig haben seine Augen mit wachsendem Wohlgefallen jenes mitleidige Fräulein angesehen. Er aber habe ihnen gezürnt und ihre thörichte Lust ihnen verwiesen. Früher habe ihr thränenmüdes Aussehen Jeden gerührt, der sie erblickt, und so bis zum Tode fortzuweinen sei ihre Pflicht gewesen; nun aber würden die leichtfertigen ihre Thränen einstellen, wenn das Herz sie nicht scheltend dazu antriebe. Diese Gedanken sind es, die der Dichter im gegenwärtigen Sonette dem Herzen, als an die Augen gerichtet, in den Mund legt.

Qu. 1, Z. 3 lagrimar statt maravigliar bietet schon Giunta als Variante. Jetzt wird diese Lesart, die der Sinn fordert, durch Nobili's und meine Handschrift bestätigt.

Zweiundzwanzigstes Sonett.

Qualenvolle innere Kämpfe hatte der Dichter jetzt zu bestehen. Oft schien es ihm, als habe Amor selbst ihm so süßen

Trost zugeführt, um ihn aus dem grambedrückten Zustande, in welchem er Jahre lang hingebrütet, zu ruhigerem, vielleicht noch freudevollem Leben zu leiden. Diesen schmeichelnden Einflüsterungen horchte das Herz willig und gab sich bald der neuen Neigung hin. Nun schalt es nicht mehr die Augen, die früher allein sich hatten verlocken lassen. Es selbst aber wurde von der Vernunft gescholten, die in treuem Angedenken jenem Trost nicht nachgeben wollte. Diesen Kampf, in dem das neuentzündete Herz den Sieg davon trägt, ist das gegenwärtige Sonett zu schildern bestimmt.

So berichtet Dante im neuen Leben über das edle Fräulein (donna gentile), deren Mitleid ihn zugleich getröstet und verlockt. Er fügt hinzu: Eines Tages fast um die neunte Stunde sei ihm in einer Vision die glorreiche Beatrice erschienen, angethan mit den rothen Gewändern, in denen er sie zuerst erblickt und von ebenso jugendlicher Gestalt, wie damals. Da sei bittere Reue ob jener Verirrung über ihn gekommen, und von der Stunde an haben sich alle seine Gedanken allein der edelsten Beatrice zugewandt.

Die wenigen Blätter, die nach diesem Abschnitt den Schluß des neuen Lebens enthalten, gedenken jener donna gentile nicht mehr; dagegen begegnen wir ihr auf unerwartete Weise im Convito wieder. Hier heißt es (II, 2) ... „jene edle Dame, deren ich am Ende der vita nuova gedacht habe, erschien meinen Augen zuerst und nahm einen Theil meines Geistes ein. Und wie in jenem Büchlein berichtet ist, geschah es mehr durch ihre Holdseligkeit, als durch meine Wahl, daß ich einwilligte der Ihre zu sein.... Weil aber die Liebe nicht auf einmal ins Leben tritt und groß und vollkommen wird, sondern eine Zeitlang von den Gedanken ernährt sein will, besonders, wo widerstrebende Gedanken sich ihr entgegenstellen, so bedurfte es, ehe diese zur Vollendung kam, noch manchen Kampfes zwischen dem Gedanken, der ihr Nahrung bot und dem entgegengesetzten,

der für jene glorreiche Beatrice noch immer die Burg meiner Erinnerung inne hatte u. s. w." — Bis hierher reiht sich dieser Bericht ganz gut an den oben aus dem neuen Leben mitgetheilten. Wie aber schon erwähnt worden, bezeichnet der Dichter späterhin (II, 13) bei der allegorischen Erklärung derselben Canzone jenes edle und mitleidige Fräulein als die Philosophie, die er sich nur unter dem Bilde einer erhabenen Herrin gedacht und gepriesen habe. — Noch weiterhin sagt er, er habe sich dieses Bildes bedienen müssen, weil seine Zuhörer nicht leicht vermocht haben würden, die unbildlichen Worte zu fassen. Sie würden den nicht erdichteten Worten keinen Glauben beigemessen haben, während es sich mit den erdichteten umgekehrt verhalten und Jedermann den Dichter jener fingirten Liebe ergeben geglaubt habe. Zusammenhängend damit ist endlich folgende Stelle aus der Einleitung des Convito (I, 2): „Zum Verfassen dieses Werkes bewegt mich die Furcht vor Schande und das Verlangen, Belehrung zu ertheilen, die in der That kein Anderer geben kann. Ich fürchte die Schande, solcher Leidenschaft gefröhnt zu haben, als Derjenige in mir voraussetzen muß, der die erwähnten Canzonen liest. Diese Schande aber verschwindet durch Dasjenige, was ich hier über mich zu sagen habe, gänzlich; denn es wird zeigen, daß nicht Leidenschaft, sondern Tugend die bewegende Ursache gewesen ist. Sodann will ich den wahren Sinn jener Lieder darlegen, den kein Anderer erkennen kann, wenn ich ihn nicht offenbare, da er unter der Gestalt der Allegorie verborgen ist."

Zu diesen beiden, so sehr verschiedenen Darstellungen kommen noch die Aeußerungen der göttlichen Komödie hinzu, welche, wenn auch der richtigeren Meinung nach nicht in Purg. XXIV, 37, doch in Purg. XXXI, 59 mit Bestimmtheit auf eine irdische Neigung zu deuten scheinen, welche den Dichter von den Gedanken an die in den Himmel aufgenommene Beatrice abgezogen haben.

Gewiß gehört die Frage, wie die zwei Gestalten, mit denen der Dichter die donna gentile einmal in der vita nuova und

dann im Convito bekleidet, mit einander auszugleichen und auf die Wahrheit zurückzuführen seien, zu den schwierigsten unter denen, die Dante's inneren Entwickelungsgang betreffen; eine sichere Lösung dürfte vielleicht nie zu finden sein. — Ich selbst habe früher und zwar im Wesentlichen nach Dionisi's Vorgang (Anedd. II, 45 und Preparaz. storica II, 56—67) mit Eifer die allegorische Darstellung der vita nuova als die allein wahre in Schutz genommen, die donna gentile also für nichts als einen Namen der Philosophie erklärt (Hermes XXII, 159 ff. Erste Ausgabe der gegenwärtigen Schrift, S. 371—78). Doch kann ich nicht leugnen, daß bei oft wiederholter Erwägung die reinmenschliche Wahrheit der Erzählung in der vita nuova mir immer unabweislicher entgegentritt, und ich nicht mehr mit Entschiedenheit wage, der stets wachsenden Zahl Derjenigen zu widersprechen, die annehmen, Dante habe eine Neigung, die ihn eine Zeitlang menschlich getröstet und von dem Andenken an seine Beatrice menschlich abgezogen habe, später zur Allegorie der Studien gemacht, die ihm Anfangs Trost und Aufschlüsse verheißen, dann aber den unwandelbaren Lehren der Religion gegenüber ihn auf Abwege zu führen gedroht haben (Blanc in Gruber und Ersch Encyklopädie, Artikel Dante. Förster, Das neue Leben, S. 142—51).

Dreiundzwanzigstes Sonett.

Nachdem der Dichter sich reuevoll wieder der verklärten Beatrice zugewandt, verdoppelte sich seine Trauer um ihren Verlust. Von unablässigem, stets neue Thränenlust erweckendem Weinen waren bald seine Augen fast erblindet, und die sich durch Wohlgefallen am Anschauen fremder Schönheit versündigt hatten, wurden unfähig, einen Blick zu erwiedern. Sein Herz aber war aufs Neue von nichts Anderm erfüllt, als von dem Namen der dahingeschiedenen Herrin und der Erinnerung ihres Todes.

Vierundzwanzigstes Sonett.

Um die Zeit, als viel Volkes nach Rom ging, um Veronica's Schweißtuch zu schauen, sah Dante eines Tages mehre Pilger auf einer der Hauptstraßen von Florenz gar gedankenvoll des Weges ziehen. Da meinte er bei sich selber: wol andere Gedanken sind es, denen sie nachhängen, als die uns erfüllen. Sie gedenken wol der entfernten Freunde, die uns fremd sind *). Sicher kommen sie aus weiter Ferne und vernahmen nichts von Ihr, um die wir trauern, sonst würde Theilnahme für unsern Schmerz sich in ihren Zügen malen. Wollten sie verweilen und mich anhören, gewiß, sie würden mit mir weinen, bevor sie noch die Stadt verlassen.

Indem Dante diese Wallfahrer Pilger nennt, erwähnt er dreierlei Namen, mit denen man Diejenigen bezeichne, die um der Andacht willen in die Fremde ziehen. Pilger heißen eigentlich nur, die das Haus des heiligen Jacob von Compostella, Romfahrer, die die Gräber der Apostel besuchen, Palmenträger aber, die über Meer in das heilige Land wallfahrten. — Aus diesem Bericht entnimmt Rossetti (Spir. antipap. p. 172—77) die befremdliche Kunde von drei dem Papstthum feindlichen Geheimbünden jener Zeit: den Templern (Palmieri), Albigensern (Pellegrini) und Ghibellinen (Romei). Dante habe der letzten von diesen Secten angehört, vielfach aber sich der Redeweise und der Symbole der beiden anderen bedient. Nach zwei andern, allerdings etwas dunkeln Stellen (a. a. O. S. 254, 55, 408) wäre der Gedanke dieses (und des folgenden) Sonettes, daß der Dichter, durch ein scheinbares Anschließen an das päpstliche Rom seine geheimen ghibellinischen Zwecke zu erreichen suche.

Qu. 2, Z. 3. Ueber die Form neente vgl. Ubaldini Tavola v. *neente*. — Z. 4. Mit Unrecht setzen die älteren

---

*) Vgl. Purg. VIII, 1 sq.

Herausgeber an den Schluß dieser Zeile ein Fragezeichen, welches zuerst Trivulzio verworfen hat.

Terz. 2, Z. 1. Der Doppelsinn von Beatrice (Heilspenderin) war im Deutschen nicht wiederzugeben.

In der ersten Ausgabe stand folgende Uebersetzung dieses Sonettes:

O Pilger, die ihr geht mit trägen Schritten,
Vielleicht an Dinge denkend, die entlegen,
Kommt ihr zu uns auf so entfernten Wegen,
Wie ihr bekundet durch Gestalt und Sitten?

So thränenlos durchwandelt ihr inmitten
Die Stadt, die jammert ob des Schicksals Schlägen;
Geht sorgenlos einher, wie Leute pflegen,
Die unbekannt mit Dem, was wir gelitten.

Wenn ihr verweilt, zu reden mir erlaubet,
So sagt mein Herz mir unter Seufzerklagen,
Im Scheiden ist eu'r Auge nicht mehr trocken.

Wißt, unsre Beatric' ist uns geraubet!
Was Einer kann in Worten von ihr sagen,
Vermag Jedwedem Thränen zu entlocken. W.

Fünfundzwanzigstes Sonett.

Zwei edle Frauen sandten an Dante, ihn um einige seiner Gedichte zu bitten. Er überschickte ihnen das 17te und 24ste Sonett und fügte das gegenwärtige hinzu. Sein Inhalt bildet den Uebergang zur göttlichen Komödie; denn in ihm ist schon ausgesprochen, daß die Liebe zur himmlischen Beatrice (die im Begriff steht, sich zur Theologie zu verklären) ihm eine neue Denkkraft leiht (intelligenza nuova, Z. 3), mittelst deren er sich aufschwingt bis jenseits des Krystallhimmels (Z. 1 primum mobile), d. h. bis zum empyreischen, oder dem Anschauen Gottes. — Noch fehlt ihm die eigene Kraft zu verstehen, was er schaut (Terz. 1); nur das Eine weiß er: Beatrice war es, die dort leuchtete, nur ihren Namen, nur durch sie versteht er (Terz. 2). Sie wird ihm in dem großen Gedichte die Augen kräftigen, den Geist erhellen, daß er schauen kann und erkennen.

Der schon gedachte Freund unseres Dichters gestattet mir, seine Uebersetzung auch dieses Sonettes mitzutheilen:

Der Seufzer, der aus meiner Brust entweichet,
Dringt in die Sphäre, die am höchsten kreist;
Ihn zieht hinauf der neugeborne Geist
Der Glaubenskraft, die Lieb' und Leid erzeuget.

Er kommt hinauf, wohin die Sehnsucht steiget,
Und sieht ein Weib, das man dort selig preist;
Es strahlt so lichthell, daß sich's allermeist
Durch seinen eignen Glanz dem Pilgrim zeiget.

Wohl sah er Sie; doch, wenn er's wieder saget,
Versteh' ich's nicht, so fein ist das Gebild
Fürs arme Herz, das aufhorcht, und doch klaget.

Doch weiß ich, daß es meiner Sel'gen gilt;
Weil oft er ihren Erden-Namen nennt,
Den, meine werthen Frau'n, das Herz schon kennt.

Welche Verschiedenheit von Petrarca's prätentiösem Sonett: Volo con l'ali del pensiero al cielo!

Wie Rossetti, den Text entstellend, in Terz. 1, 3. 1 statt vede la tal, vede là *Tal* setzt, um Beatrice in Heinrich VII. zu verwandeln, möge, Wen nach solcher Kost verlangt, bei ihm selber (Spirito antipap. p. 254, 55, 408, 409) nachlesen.

Anmerkungen zu den übrigen Gedichten.

I. Zu den Canzonen.

Erste Canzone.

Diese Canzone ist vor Beatrice's Tode gedichtet und veranlaßt durch die Besorgniß um sie, welche den Dichter in seinen Fieberphantasien mit düstern Bildern erschreckte. Vita nuova, Canz. 2. — Sie redet nur vom Tode und daher beginnt jede ihrer Strophen mit dem Worte *Morte*. Die erste Strophe enthält die einleitende Anrufung des Todes, dem Alles, was dem Dichter am Herzen liegt, unterthan ist. Die zweite schildert, wie hart Beatrice's gefürchteter Tod den Dichter treffen würde. Die dritte fügt hinzu, wie viel auch die übrige Welt durch jenen Tod verlieren würde. Aus diesen Gründen wendet sich die vierte bittend an den Tod, daß er seine Sichel abwenden möge. Die fünfte endlich ist das gewohnte, an das Lied selbst gerichtete, Geleit.

Str. I, Z. 9. *Face* ungewöhnlich von Facies, statt Faccia, fehlt in der Crusca.

Str. II. Eine alte Rediger'sche (Breslauer) Handschrift der Göttlichen Komödie, in welcher unsere Canzone dem Gedichte vorgesetzt ist, läßt dieser Strophe die folgende vorangehen. Dieselbe hat in Z. 3 und 4 die bessern Lesarten *la* und *pianto* statt des gewöhnlichen lo und pianti geboten. Z. 6 erinnert an die 2te Canzone der Vita nuova, letzte Strophe, wo der Dichter zum Tode sagt:

Vedi, che sì desideroso vegno
D' esser de' tuoi, ch'io ti somiglio in fede.

Statt der 11ten und 12ten Zeile liest die erwähnte Handschrift:

Credo che qual si sia, quel che più noi,
Sentirà dolce verso il mio lamento,

was vor unserm Texte leicht den Vorzug verdienen könnte. In diesem Falle könnte man etwa übersetzen:

Was auch für Schmerzen bieten die Gefahren
Süß sind sie gegen das, was mich bedräut.

Der Gedankengang der letzten fünf Zeilen würde dann folgender sein: Ich fühle, daß das Aergste im Vergleich mit meinen jetzigen Qualen mir süß scheinen wird; so werde ich denn, wie ich schon jetzt befürchte, das Aergste dieser Welt, den Tod, ersehnen, um minderes Wehklagen zu vernehmen; Niemand aber wird mich tödten wollen. — Aehnliches sagt Fazio degli Uberti in der Canzone: Lasso, che quando immaginando vegno.

Str. III, Z. 4. Tu la disfidi läßt sich nur erklären durch: Du erschütterst den Glauben an die Tugend; ungefähr wie es in Z. 11 heißt: Tu rompi e parti tanta buona fede. Disfidare in diesem Sinne fehlt in der Crusca. Verwandt damit scheint der Gebrauch im 131sten Sonett von Petrarca (Se 'l dolce sguardo) Z. 8. — Z. 6. Der Uebersetzer hat das Wort *Mercede* im Sinne von „gute Werke" genommen (Crusca, §. 1). Es ist aber vielmehr durch Gnade zu übersetzen, eine ebenfalls sehr gewöhnliche (in der Crusca aber fehlende, vergl. Perticari, Apologia di Dante, p. 139) Bedeutung dieses Wortes, die z. B. gleich in der nächsten Strophe vorkommt. Natürlich ist darunter die göttliche Gnade, und unter effetto der heilsame Einfluß verstanden, den der Anblick Beatrice's auf die Menschen ausübt. — *bel* statt *ben* in Z. 8 und *a cosa* statt *che cosa* in Z. 9 sind auf Autorität der Red. Handschrift gesetzt. Fraticelli schlägt an der letzten Stelle *ch' è cosa* vor. — luce in Z. 8 ist Zeitwort: sie strahlt aus. — Der Sinn der ganzen Strophe ist die in der vita nuova häufig wiederkehrende, nachher oft mitempfundene oder auch nachgesprochene Idee, die Geliebte sei eine Botschaft Gottes, welche den Liebenden durch ihre himmlischen Reize zu Ihm empor weist. Der Dichter fühlt im vor-

aus, wie wir, um unserer Schwachheit willen, einen Vermittler Gottes bei uns schwerer entbehren können als einen Vermittler unser bei Gott.

Str. IV, Z. 3 u. 6. Ich habe nach alter Art (Dionisi's Anmerkungen zur Brescianer Ausg. der Div. com., p. 304—308) den Mittelreim: *maggiore* und *core* beide Male ausgeschrieben, und das zur Richtigkeit des Verses nöthige Apostrophiren der letzten Sylbe dem Leser überlassen. Unsere Ausgaben schreiben in beneidenswerther Unschuld in Betreff des Mittelreimes, *maggior* und *cor*. Fraticelli hat auch hier die Structur des Gedichtes richtig verstanden, also maggiore und core gedruckt, doch widerspricht er in den Anmerkungen sich selbst, indem er verlangt, daß in allen Fällen scheinbar zwölfsylbiger Verse bei Dante und Petrarca die überzählige Sylbe durch Apostrophirung ausgemerzt werde: dann fällt aber hier wieder der Mittelreim weg. Das Richtige ist, daß die ältesten Dichter nicht die Sylben zählten, sondern nur auf den Rhythmus hörten, und in diesem, besonders beim Mittelreim, gelegentlich zwei Sylben von entschiedener Kürze einer einzigen gleich achteten. Vgl. Vinc. Nannucci Manuale della letteratura del primo secolo della lingua ital. Fir. 1837—39. Vol. II. p. LIII, LIV.

Str. V, Z. 3 mußte wegen des Mittelreims *sanza* statt *senza* geschrieben werden, wie dies die *Deputati* zum Dekameron zwar schon längst bemerkt, die neuern Herausgeber, mit Ausnahme von Fraticelli, aber unbeachtet gelassen haben. Die Rediger'sche Handschrift liest die 9te Zeile:

Sicchè di crudeltà rompi le porte.

In der 10ten Zeile bin ich ihr gefolgt, während die Ausgaben lesen:

E giunghi alla mercè del frutto buono.

Die nun folgenden Canzonen gehören zum Cyklus des Gastmahls der Liebe (Amoroso convito). Die drei ersten hat der Dichter in dem genannten Werke selbst, sowol den

Worten nach, als allegorisch erklärt. Die elf folgenden, die Dante mit einem gleichen Commentar zu begleiten gedachte, müssen wir erst unter seinen übrigen Gedichten zu ermitteln suchen.

Schon bei Erläuterung der Gedichte der vita nuova (S. 6, 7) ist darauf hingedeutet, daß die 14 Canzonen des Convito nur jene Liebe zu feiern bestimmt waren, deren der sechste Abschnitt des neuen Lebens als einer vorübergehenden Abirrung von dem Andenken an die dahingeschiedene Beatrice gedenkt. Auch das ist bereits erwähnt worden, daß der Dichter wiederholt versichert, nicht zu einem sterblichen Weibe habe er diese Liebe gehegt, sondern zur Philosophie, die er gleich einer holden Dame sich vorgestellt und gepriesen.

Zum Verständniß der tieferen Bedeutung dieser Liebe, die entfremdend zwischen die schüchterne Verehrung für die lebende Beatrice und den das Weltall umfassenden Lobgesang auf die verklärte tritt, ist es gleichgültig, ob es die Augen eines schönen Mädchens in Fleisch und Bein waren, die den Dichter von seiner Trauer zu neuem Wohlgefallen verlockten, oder nicht. War jene unbekannte Trösterin, wie Dante sie in der vita nuova uns schildert, nicht schon ursprünglich die Weltweisheit, so ist sie es ihm geworden, und nur als solche haben wir sie in der großen Trilogie seines geistigen Lebens, wie seiner Werke aufzufassen.

Dem kindlich freudigen Sinne, wie er in jenem Jugendwerke sich ausspricht, tönte aus allen Stimmen der Schöpfung nur ein Hymnus auf den Schöpfer, strahlte das Abbild des Ewigen in den schönen Zügen der Geliebten. Und dennoch trug jene blüten- und sangesreiche Natur in sich den Keim des Verderbens, der Zerstörung. Tod und Verwesung lauerten hinter der lachenden Frühlingspracht; nur im Untergange Anderer, nur in Mord und Grausamkeit erhielt sich all dies heiter scheinende Leben, um bald auch an seinem Theile zu ekeler Entstellung dahinzusterben. Und eben die Geliebte, die sein Auge gewöhnt hatte, freudig und dankend zum Himmel emporzu-

blicken, die er durch die gotterfüllte Reinheit seiner Liebe irdischer Vergänglichkeit enthoben glauben mochte, sie ward ihm von der eisernen Willkür des Todes entrissen. Ein Jahr und länger suchte sein Blick die Verklärte über den Sternen und fühlte sein Herz sich noch durch die Grüße erlabt, die über das Grab her ihn anwehten. Aber immer öder ward es ihm auf Erden, immer herber schnitt jene Lücke ein in alle Fäden seines Lebens, und bald vermochte er das Auge, das früher die Geliebte emporgelenkt, nun einsam und ohne Führer nicht mehr mit dem gleichen Gefühle dorthin zu wenden, von wo aus er sich mehr zertrümmert glaubte, als ihm je geschenkt war, und der in den Grundvesten erschütterte Glaube an Gottes Liebe und Güte vermochte nicht mehr die Frage nach dem Grunde solcher Grausamkeit zurückzudrängen.

Wol Manche werden sein, deren Zutrauen und Ergebenheit, die früher fest erschienen, in so zerreißenden Momenten zusammenbrechen, und grade Diejenigen, die ihr zerstörtes Glück am freudigsten anerkannten, werden nicht selten bethört genug sein, am lautesten gegen Den zu hadern, der seine Wohlthaten in Züchtigungen verwandelte. Anders unser Dichter: statt zu murren, bemüht er sich, durch angespanntes Forschen nach der Lösung des düstern Geheimnisses den Schrei der Verzweiflung niederzuhalten. Jener kindliche Glaube freilich, der ihm in den Tagen des Glückes die Sprache seiner Liebe geredet hatte, vermag dem Verwaisten keinen Trost mehr zu gewähren. So sucht er ihn denn bei der Weltweisheit, die schon andere Trauernde getröstet:

Adversity's sweet milk, philosophy.

Und diese eine Thätigkeit, deren der zerrüttete Geist zu Anfang allein fähig ist, führt allmälig zu andern, und die Speculation in allen Richtungen ihres weiten Gebietes erscheint dem gebrochenen Herzen als eine tröstende Freundin. Wol hat schon mancher Trostlose die Erfahrung gemacht, daß anhaltende Beschäftigung auf dem Gebiete der Wissenschaft, zum gemeinen Besten, oder für Andere eine Zeitlang seine Schmerzen zu lin-

dern vermochte, und Die jedes Band zerrissen wähnten, das sie mit der Gegenwart verknüpfte, gelangten nach längerer Gewöhnung nicht selten dahin, ihren eigentlichen Beruf in solcher Thätigkeit zu entdecken. So sehen wir denn auch Dante zuerst dem Studium abstracter Philosophie seine ungetheilte Liebe weihen, dann aber sittliche Reflexionen überhaupt und insbesondere die Fragen der Zeit über Staat und Kirche, ja selbst sprachliche Forschungen mit kaum geringerem Interesse verfolgen.

Der Dichter schildert uns die geliebte Philosophie in hellstrahlenden Farben. Mit dem hohen Liede sagt er: „Sechzig ist der Königinnen und achtzig der Kebsweiber und der Jungfrauen ist keine Zahl; aber Eine ist meine Taube, meine Fromme, Eine ist ihrer Mutter die liebste und die Auserwählte ihrer Mutter.“ — Und dennoch, diese Weltweisheit, sie ist nur die Weisheit dieser Welt, und wie kühn Aristoteles und seine arabischen Schüler, wie kühn Abelard und die Scholastiker ihre Bogen schlagen, um die Kluft zu überwölben, die zwischen dem Sinnlichen und Uebersinnlichen sich aufthut, dennoch sind die Wege der Philosophie, auch wenn sie christliche Sprache redet, andere als die des gläubigen, gottergebenen Gemüthes. Wol wird dem letzteren, wenn es demüthig ihn sucht, wahrer Frieden zu Theil; jene Bahnen aber sie verheißen es zu Licht, Trost und Frieden zu führen und verschwinden dann dem verleiteten Wanderer zwischen Dornen und Klippen. Nach kurzer Wanderschaft sind auf allen Seiten die hoffnungslosen Schranken menschlicher Erkenntnißkraft erreicht und von dem anfänglichen Troste bleibt zuletzt nichts zurück als die Ermattung vergeblichen Kampfes. Jahre lang verharrt der Dichter in diesem qualvollen Zustand, noch immer die Hoffnung nährend, durch verdoppelte Anstrengungen die Erfüllung seines Strebens von der Philosophie zu erringen. So schildern uns denn die Gedichte des Convito die gefeierte Herrin als grausam und mitleidlos. Oft klagt der Dichter, daß sie ihm eigensinnig ihre Gunst, das Leuchten ihrer Augen, das Lächeln ihres Mundes vorenthalte. Damit wir nicht zweifeln, wie dieser bildliche

Ausdruck zu verstehen sei, deutet er eine einzelne dieser Klagen (Conv. IV, 1) selbst dahin, eben damals habe er sich vergeblich bestrebt, philosophisch zu ergründen, ob die erste Materie von Gott geschaffen sei. Immer aufs neue sucht er den Grund der Fruchtlosigkeit seines Forschens in seiner persönlichen Unreife, die er durch vermehrten Eifer zu bemeistern hofft, statt zu erkennen, daß irdische, endliche Weisheit, ihrem Wesen nach die unendlichen, das Diesseits mit dem Jenseits verknüpfenden Räthsel nicht zu lösen vermag. Endlich gelangt er dazu, nicht mehr diese oder jene Gunst von seiner Herrin zu heischen, nicht mehr zu begehren, daß die Philosophie seine Zweifel beantworte, sondern den wahren Lohn in der Liebe zur Weisheit selbst zu finden, möge sie nun versagen oder gewähren. Diese Gesinnung wunschloser Ergebung herrscht in den Gedichten vor, die den Schluß der Sammlung des Amoroso convito zu machen bestimmt waren; eben sie bildet aber auch den Uebergang zu der dritten Stufe in Dante's geistiger Entwickelung, zu der der göttlichen Komödie. Jagt der Geist nicht mehr auf menschlichen Wegen nach Erkenntniß, sondern sehnt er sich bescheiden nach dem höheren Licht, so ist er vorbereitet, dies Licht nicht mehr von irdischer Speculation zu erwarten, sondern nur von Dem in Demuth zu erflehen, der allein der Weg, die Wahrheit und das Leben ist. Und es wird unserem Dichter in reichem Maße zu Theil. Seine Beatrice, nun verklärt zum lebendigen Anschauen Gottes, biete ihm in dem göttlichen Gedichte ewigen Trost aus der Quelle alles Trostes, und sie weist seine Zweifel nicht zurück auf den kindlichen Glauben, der mit willig verschlossenen Augen jeder Frage sich bescheidet, sondern sie reicht dem nun in der Wissenschaft Gereiften Licht aus dem Urquell des Lichtes für jedes Dunkel, das die Philosophie, statt es zu erhellen, ihm einst nur vermehrt hatte.

Von diesem höheren Standpunkte aus mußte die Liebe, welche das Convito feiert, dem Dichter als eine Untreue an dem gottergebenen Glauben erscheinen, für den ihm die Liebe zu seiner Beatrice lebendiger Ausdruck geworden war. In

solcher Weise bezeichnet er denn auch wiederholt jenes fruchtlos umirrende Suchen nach Licht als Abweg. Einige der Hauptstellen aus der göttlichen Komödie sind folgende: allgemeinen Tadel über das, irdischer Wissenschaft und Kunst und politischem Parteienkampfe gewidmete, Leben des Dichters spricht Forese Donati im Purgatorium (XXIII, 116) aus:

. . . Se ti riduci a mente
Qual fosti meco, e qual io teco fui
Ancor fia grave il memorar presente.

Daß dies Streben, wenn auch Wahrheit sein Ziel war, doch nicht aus dem Brunnen göttlicher Wahrheit floß, sondern irdischen Ursprungs war und irdische Ziele verfolgte, beichtet der Dichter selbst seiner Beatrice (Purg. XXXI, 34):

. . . . . . Le presenti cose
Col falso lor piacer volser miei passi,
Tosto che 'l vostro viso si nascose.

Wie wenig aber dies Ringen nach Wahrheit vom Erfolge belohnt ward, bezeugt Beatrice, indem sie vom Dichter sagt (Purg. XXX, 130):

— Volse i passi suoi per via non vera,
Immagini di ben seguendo false,
Che nulla promission rendono intera.

Und er selbst bekundet uns an zahlreichen Stellen der gegenwärtigen Gedichte, wie ruhelos diese Liebe gewesen sei, ja, wie sie die Unmöglichkeit, Frieden zu gewähren, in sich selber getragen habe, z. B. Canz. V, Str. 1, Z. 7 ff., Canz. VI, Str. 2. Wie ungenügend irdische Weisheit sei, sagt Beatrice an einer andern Stelle (Parad. XXIX, 85):

Voi non andate giù per un sentiero
Filosofando, tanto vi trasporta
L'amor dell' apparenza e suo pensiero.

Am bestimmtesten aber spricht sie im Purgatorium den Gegensatz irdischer Forschung und göttlicher Erleuchtung aus (XXXIII, 85):

Perchè conoschi, disse, quella scuola,
Ch' hai seguitata, e veggi sua dottrina,
Come può seguitar la mia parola,

E veggi vostra via dalla divina
Distar cotanto, quanto si discorda
Da terra 'l ciel che più alto festina *).

Unbefriedigend, Räthsel auf Räthsel häufend, und statt deren Lösung, die sie verheißen, immer neue Zweifel aufwerfend ist die philosophische Speculation, während die Aufschlüsse, die der Glaube gewährt, ohne Kampf sich selber bieten und bis in den Abgrund göttlicher Weisheit keine hemmenden Schranken kennen (Purg. XXXI, 22):

Ond 'ella a me: „Perentro i miei disiri,
Che ti menavano ad amar lo bene,
Di là del qual non è a che s'aspiri,
Qual fosse attraversate, o quai catene
Trovasti, perchè del passare innanzi
Dovessiti così spogliar la spene?
E quali agevolezze, o quali avanzi
Nella fronte degli altri si mostraro,
Perchè dovessi lor passeggiare anzi?"

Wenn die im Convito besungene Liebe im Gegensatz der zu Beatrice, als die Philosophie gegenüber dem Glauben bezeichnet ist, so redet der Dichter im ersteren Werke nicht etwa die ungläubige Sprache des modernen Rationalismus, oder neuester Hyperspeculation. Die Philosophie, welcher er huldigt, ist wie er sagt (Conv. III, 14), eben jene Weisheit, die Salomo (Spr. Cap. 8) und Jesus Sirach (Cap. 24) preisen, ja sie ist das ewige Wort selbst, das nach Johannes von Anfang bei Gott war. Weit entfernt, mit ihren Waffen geoffenbarte Wahrheiten zu bekämpfen, setzt er ihren Einklang mit den letzten als nothwendig voraus und verbindet in seinen Demonstrationen nicht selten die Autorität des Stagiriten mit der der heiligen Schrift.

Deshalb haben denn Dionisi (Aneddoti II, 45, 55, 90 und Preparaz. storica II, 67, 105—108), Abeken (Wiener Jahrbücher XXX, 126) und Andere geleugnet, daß der Dichter

*) Vgl. den sogen. Ottimo Comento zu dieser Stelle.



eine in solcher Art geweihte Philosophie eine Verirrung von dem Pfade des Glaubens habe nennen können und behauptet, die Beatrice der göttlichen Komödie sei, weit entfernt, die im Convito gefeierte Herrin aus dem Herzen des Dichters verdrängt zu haben, eben diese selbst, verschmolzen mit der Beatrice des neuen Lebens. — Die Widerlegung dieser Ansicht liegt, wie ich glaube, schon in den angeführten Stellen der Divina Comenedia, und es ist bekannt genug, daß die Speculation im Mittelalter, auch wo sie sich in ihren Resultaten von der Kirche und deren Lehre am meisten entfernte, wie bei Berengar, Abelard u. A., dennoch stets davon ausging, die geoffenbarten Wahrheiten als unantastbare anzuerkennen. Nicht sowol die Grundlage der Forschungen, ja nicht sowol der Wortinhalt des Gefundenen war es, was jene Bestrebungen der Kirche entfrembete, sondern der Weg, den sie verfolgten, daß der menschliche Verstand es unternahm, zu construiren, was er nur empfangen konnte. So hat auch die neuere Philosophie ihren Abfall vom Christenthum in das Gewand speculativer Begründung rechtgläubiger Dogmen gehüllt.

Diejenigen, die den Canzonen des Convito und den mit ihnen verwandten nicht die oben nachgewiesene Bedeutung beilegen, finden in ihnen Lieder der Liebe, nicht für eine, sondern für mehre Damen, denen der Sänger Beatrice's, vielleicht im Laufe mancher Jahre, eine flüchtige oder dauernde Neigung geweiht. Es ist ergötzlich, das Verzeichniß der zahlreichen Schönen zu lesen, denen, wenn wir gewissen Biographen und Commentatoren glauben müßten, Dante in übermäßigem Wankelmuthe gehuldigt hätte. Außer der Donna gentile, die zu Ende der vita nuova erwähnt wird, sollen hierher zu zählen sein: 1) Pargoletta nach Purg. XXXI, 59 (vgl. Ottimo Comento ebendaselbst und dessen Proemio zu Purg. XXX), Canz. IX, Ball. 3 und Son. 13. 2) Pietra degli Scrovigni aus Padova nach Canz. VII, VIII, IX und XX. 3) Gentucca aus Lucca nach Purg. XXIV, 37. 4) Lucia aus Pratovecchio nach Inf. II, 97. Purg. IX, 55. Par. XXXII, 137 verglichen mit



dem bereits erwähnten alten Commentar, der u. A. in der Riccardian. Hdschr. No. 1016 auf uns gekommen ist (Taeffe, a Comment p. 146. Troya, Vettro alleg. p. 142). 5) Die Montanina nach Canz. X ff. (vgl. Ottimo Com. zu Pg. XXXI, 55). — Einer Handschrift zufolge, die Corbinelli in seiner Ausgabe des Vulgare eloquium anführt, wäre sie eine Apenninische Bauerdirne gewesen, welche die allzu freigebige Natur mit einem Kropfe begabt hatte. 6) Lisetta nach dem Ottimo a. a. O.

Einigen Neuern ist diese, selbst dem Ovid oder einem unserer Dichter Ehre machende Veränderlichkeit doch etwas zu arg geworden, und so haben sie denn mancherlei Auswege versucht. Taeffe (S. 20 f., 94 f., 114 f.) sieht die allegorischen Gestalten des göttlichen Gedichtes als eine Art Stammbuch für dessen Urheber an. Dante sei Beatrice treu geblieben, sie habe bis zu seinem Tode the altar of his memory eingenommen; das habe ihn aber nicht gehindert, Wohlgefallen an jeder neuen Schönheit zu finden, und dies als ein rein ästhetisches, keineswegs verliebtes Gefühl in Liedern auszudrücken. Wenn nun eine Dame seinen besondern Beifall erlangt, so habe er die längst vollendeten Anfangsgesänge seines großen Gedichtes jedesmal wieder hervorgesucht, und an einer bequemen Stelle eine neue Tugend eingeschoben und mit dem Namen dieser Dame belegt. Diese Manier sei ihm so zur Gewohnheit geworden, daß er, um nicht erst eine andere erfinden zu müssen, solche Geliebten unterweilen sogar lange vor ihrem Tode in den Himmel geschickt habe „and no party was loser by the change“. Hierauf versucht der sinnreiche Commentator das obige Register zu reduciren, indem er vorschlägt, die Gentucca und Pargoletta, sowie die Beatrice und Gentil Donna für dieselben Personen zu halten, Lisetta, Pietra de' Scrovigni und die Apenninische Kropfträgerin aber ganz zu ignoriren. Wie es sich nun damit verhält, möge das Beispiel der Beatrice zeigen. Dante, sagt der englische Gelehrte, hat die vita nuova allein der Beatrice gewidmet, das Amoroso convito aber jener Gentil Donna. Nun sagt er aber

in der letzten Schrift (II, 2) ausdrücklich: „Quella gentil donna, cui feci menzione nella fine della Vita nuova“, also — sind Beatrice und die Gentil Donna ein und dieselbe Person, „Can any more satisfactory illustration be required?“ — Wie es sich mit dieser Identität verhält, bedarf nach den obigen Erörterungen keines weiteren Wortes. So macht also, diesem Commentator zufolge, die lebendige Beatrice Dante der todten Beatrice untreu, bis in einer Vision (V. n., c. 48) die todte Beatrice ihn wieder von den Verlockungen der lebendigen abzieht!! — Die unbedingte Unmöglichkeit, daß während der 31 Jahre, um welche Dante seine Beatrice überlebte, jemals ein weibliches Wesen, seiner Ehefrau Gemma dei Donati nicht zu gedenken, einen, wenn auch nur vorübergehenden Eindruck auf ihn habe machen und den Dichter zu einem Liede habe veranlassen können, soll in der That nicht behauptet werden. Ich selbst habe aus neu aufgefundenen Urkunden wahrscheinlich zu machen gesucht, daß unsere zehnte Canzone einer solchen schnell erwachten und vielleicht ebenso schnell wieder verflogenen Neigung ihren Ursprung verdanke. — Was aber oben über die anfängliche Realität der Gentil Donna des Convito gesagt ist, gilt hier in noch höherem Maße: hatten in der That einzelne Lieder des Convito-Cyklus anfänglich eine Beziehung auf eine Erdentochter, so haben sie ihre höhere Bedeutung, ihre wahre Weihe erst dadurch erhalten, daß der Dichter sie jenem, nur die Philosophie preisenden Ganzen einverleibt hat, und der ursprüngliche Anlaß sinkt für uns zu dem untergeordneten Interesse einer historischen Curiosität herab.

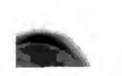
Den Namen des Convito hat Dante offenbar von Plato's Symposion entlehnt. Er selbst sagt darüber in der Einleitung des Buches, nachdem er nachgewiesen, wie alle Menschen nach höherer Erkenntniß sich sehnen, wenige aber sie zu erringen vermögen: „O selig jene Wenigen, die an dem Tische sitzen, wo das Brot der Engel genossen wird, und bekla-



genswerth Diejenigen, welche ihre Speise mit dem Viehe gemein haben! .... Ich also, der ich nicht an jenem seligen Tische sitze, der ich aber der Weide des großen Haufens entflohen, zu den Füßen Derjenigen, die dort sitzen, die Brosamen auflese, die sie fallen lassen, und das jammervolle Leben Derer kenne, die ich hinter mir zurückgelassen, ich habe durch die Süßigkeit Dessen, was ich allmälig aufsammle, vom Mitleiden bewogen, doch ohne mich selbst zu vergessen, für jene Armen Einiges bewahrt, was ich schon vor geraumer Zeit ihren Augen gezeigt und sie dadurch nur noch verlangender gemacht habe. Indem ich nun für sie anzurichten gedenke, will ich ein allgemeines Gastmahl veranstalten, sowol von Dem, was ich ihnen bereits zeigte, als von dem Brote, dessen es zu solcher Speise bedarf; denn es würde dieselbe, ohne dieses ihrer würdige Brot von ihnen bei diesem Gastmahl nicht genossen werden können, und vergebens aufgetragen sein. ... Die Speisen dieses Gastmahls werden auf vierzehn Weisen zugerichtet sein, d. h. sie werden in vierzehn Liedern bestehen, welche sowol die Liebe als verschiedene Tugenden zum Gegenstande haben. Es litten aber dieselben ohne das gegenwärtige Brot an einigen Schatten der Unverständlichkeit, sodaß Vielen mehr ihre Schönheit als ihre Güte wohlgefällig war. Dieses Brot aber, d. h. die gegenwärtige Erklärung, wird das Licht sein, welches jeder Schattirung ihres Sinnes den wahren Glanz verleiht."

Das Zeitalter dieses Werkes anlangend ist dreierlei zu unterscheiden: 1) die Zeit, zu welcher die in ihm vereinten Gedichte wirklich entstanden sind; 2) die Zeit, in welche der Dichter ihre Entstehung vermöge poetischer Fiction verlegt; 3) die Zeit, in welcher Dante den prosaischen Commentar zu den ersten drei Canzonen geschrieben hat.

In der ersten Beziehung ist nicht zu zweifeln, daß eine geraume Zeit von Jahren zwischen der Entstehung der einzelnen Canzonen liegt. Die Gründe, um derentwillen die erste um




das Jahr 1295 zu setzen ist, werden sogleich weiter angegeben werden. Jedenfalls ergibt sich aus Purg. II, 112 und Par. VIII, 37, daß die beiden ersten Canzonen des Convito vor 1300 gedichtet waren. Dagegen erwähnen Canzone 10, 11 und 14 ausdrücklich das Exil des Dichters, können also nicht vor dem Jahre 1302 entstanden sein, und ich habe (Bl. für liter. Unterhalt. 1838, S. 609, 10) wahrscheinlich gemacht, daß die erste jener drei Canzonen dem Jahre 1309 angehört.

In der zweiten Beziehung ist als Endpunkt für die Gedichte des Convito die Umkehr zur Liebe für Beatrice zu betrachten, welche, wie oben gezeigt worden, spätestens in das Jahr 1300 fällt. In ähnlicher Weise also, wie die göttliche Komödie in der That zu sehr verschiedenen Zeiten, bis herab zum Tode des Dichters, verfaßt ist, durch Fiction aber in das Jahr 1300 verlegt wird, verlegt Dante sämmtliche Canzonen, die er im Convito zu erklären gedachte, wenn sie auch noch so spät gedichtet waren, in die Frist von 1295—1300.

Ueber die Entstehungszeit des im Convito enthaltenen Commentars bietet dieses Werk selbst uns folgende Daten: Im Tratt. I, cap. 1 sagt der Dichter, er schreibe, nachdem seine Jugend bereits verflossen sei (mia gioventute già trapassata). IV, 24 aber belehrt er uns, daß die Jugend vom 25sten bis zum 45sten Jahre reiche, und wir wissen, daß Dante im Mai oder Juni 1310 sein 45stes Lebensjahr zurücklegte. Dagegen wird IV, 6 Karl II. von Neapel, der am 5. Mai 1309 starb, als lebend angeführt, und IV, 3 nennt Dante Friedrich II. den letzten römischen Kaiser, indem er hinzufügt, die seitdem erwählten Rudolph von Habsburg, Adolph von Nassau und Albrecht von Oestreich seien nicht zu zählen (Ultimo dico per rispetto al tempo presente; non ostante che Ridolfo e Adolfo e Alberto poi eletti sieno appresso la sua morte e de' suoi discendenti). Nun ward aber Albrecht am 1. Mai 1308 ermordet und Heinrich VII. am 22. Novbr. desselben Jahres zu Rense gewählt. Dabei ist indeß zu bemerken, daß Dante nicht veranlaßt sein konnte, an jener Stelle den Kaiser lobend oder

tadelnd zu erwähnen, bis sich nicht ergeben hatte, ob er sich Italiens anzunehmen, oder, wie seine drei letzten Vorgänger, es sich selbst zu überlassen gedenke. Der Römerzug ward aber erst im September 1309 zu Speier beschlossen.

Auf den ersten Anblick scheinen diese drei Daten einen kleinen Widerspruch zu enthalten, denn die beiden letzten gestatten nicht, die Abfassung des Convito in eine spätere Zeit, als das erste Drittheil des Jahres 1309 zu verlegen, während das erste reichlich ein Jahr weiter herabzuführen scheint. Es liegt indeß nahe, daß wenn Dante aussprechen wollte, wie weit auseinander die Zeit der vita nuova und die des Convito lägen, er bei dem Zeitraum von 20 Jahren, den er der Jugend zuweist, diese füglich schon verstrichen nennen konnte, obwol noch ein Jahr an dem Termine fehlte, den er anderwärts als ihren officiellen Endpunkt bezeichnete. So wird denn anzunehmen sein, das Convito sei um den Winter von 1308 auf 9, entweder bei den Malaspina's in der Lunigiana, oder bei dem Grafen Guido Salvatico im oberen Arnothal entstanden.

Damit stimmt denn auch wohl überein, wenn Gherardo da Camino IV, 14 in Ausdrücken genannt wird, wie man sie vorzugsweise von einem jüngst Verstorbenen gebraucht; denn es starb derselbe nach Litta am 26. März 1307.

Dieser Zeitbestimmung, die nicht dem Resultate, wol aber der Begründung nach neu genannt werden kann, gegenüber, haben in neuerer Zeit sehr abweichende Meinungen sich geltend gemacht. Ugo Foscolo nimmt an (La Commedia di Danto illustrata T. I, p. 226—48), das Convito sei nach dem Tode Heinrich's VII. (24. Aug. 1313) verfaßt und zur Begütigung der Florentinischen Machthaber nach der Heimat gesandt. Mit dieser Annahme stimmt, jedoch nur in Betreff des ersten und dritten Trattato auch Fraticelli (Quando, e con qual fine il Convito fosse dall' Alighieri dettato, in: Dante Opere minori II, 571) überein, und zwar vorzugsweise weil die hoffnungslosen Klagen des Dichters (Conv. I, 3) über sein Exil, das ihn genöthigt habe, fast durch ganz Italien umherzuirren

(per le parti quasi tutte, alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando sono andato), nicht früher gerechtfertigt erschienen, als nach dem Tode Heinrich's VII. — Da indeß bekannt ist, daß Dante verbannt wurde, als er sich in Rom befand, und da wir unzweifelhafte Kunde davon haben, daß er vor dem Jahre 1306 theils im Casentino, theils in Padova und theils in der Lunigiana geweilt hat, so bedürfen wir einer uns so tief herabführenden Annahme durchaus nicht. Vielmehr werden wir es grade umgekehrt für schlechthin unmöglich erklären müssen, daß Dante nach Heinrich's Römerzuge so umfassende Abhandlungen geschrieben habe, ohne seines Helden preisend zu gedenken.

Umgekehrt behaupten Scolari (Appendice alla ediz. del convito di D. Al. fatta in Padova dalla Tipogr. d. Min. — Pad. Crescini 1828, p. 9—12) und Fraticelli, der zweite und vierte Trattato seien um Vieles früher verfaßt. Der erste von diesen beiden gehörte nach Scolari dem Jahre 1292 an; da indeß schon Fraticelli (S. 576) den etwas starken Irrthum berichtigt hat, auf welchen diese Annahme sich stützt, so ist es überflüssig, bei demselben zu verweilen. — Fraticelli selbst sucht in einer, fast 80 Seiten langen Abhandlung das Datum von 1294—98, oder genauer das Jahr 1298 als Entstehungszeit der beiden genannten Trattati zu rechtfertigen. Die Gründe, auf die er sich stützt, sind zum Theil so gehaltlos, daß sie einer Widerlegung nicht bedürfen, ja derselben nicht einmal fähig sind. So namentlich, wenn Fraticelli (S. 612—18) an die völlig willkürliche, andere Urkunden zu geschweigen, durch die göttliche Komödie (Purg. XVI, 124) selbst widerlegte Voraussetzung, daß der oben erwähnte Gherardo da Camino im Jahr 1298 gestorben sei, die Behauptung knüpft, die citirte Stelle IV, 14 müsse in demselben Jahre geschrieben sein. Kein besseres Argument ist das dem Scolari entlehnte (Fraticelli S. 623): da der heil. Thomas von Aquino (IV, 30) einfach il buon Fra Tommaso genannt werde, während er doch zwei Jahr nach des Dichters Tode (1323) unter die

Heiligen aufgenommen sei, könne jene Stelle des Convito nicht später als 1298 geschrieben sein. Ebenso wenig verspricht die ehrende Erwähnung des Guido von Montefeltro († 28. October 1298) in Trattato IV, cap. 28 in Vergleich mit der berühmten Stelle der Hölle (XXVII, 61) irgend einen bestimmten Aufschluß, da die erstere nichts enthält, was uns nöthigte, Guido als noch lebend oder eben gestorben anzunehmen, und da die Hölle, wie anderwärts gezeigt ist, erst im Jahre 1214 beendet ward (vgl. Fraticelli S. 618—21). Noch machen die Gegner (Fraticelli S. 592, 609) geltend, daß der Dichter von Alboino della Scala (IV, 16) in so geringschätzigen Ausdrücken spreche, als er dies zu einer Zeit, wo er sich schon des Schutzes von Cangrande erfreut, oder wo dieser doch schon an der Spitze der italienischen Ghibellinen gestanden habe, unmöglich gewagt haben würde. Die Schwäche dieses Argumentes, Dante's rücksichtslosem Sinne gegenüber, hat Fraticelli selber gefühlt; es wird aber noch schwächer, wenn das Convito, wie oben behauptet ward, zu einer Zeit entstand, wo es zwischen den Veroneser Scaligeri und dem exilirten Dichter noch an aller Beziehung fehlte.

So bleibt denn nur ein einziger, von Fraticelli (S. 609, 10) neu hinzugefügter Grund übrig: Inf. XX, 118 nennt Dante den Parmigianer Schuster Asdente als damals bereits verstorben; das Wort sarebbe im Conv. IV, 16 läßt sich aber so verstehen, als ob jener falsche Prophet damals noch gelebt habe. Ich will nicht gegen Fraticelli die Interpretation geltend machen, deren er sich gleich darauf in Betreff des Gherardo da Camino bedient, daß nämlich die Todesangaben in Hölle und Fegefeuer unzuverlässig seien; aber es liegt am Tage, daß jenes sarebbe die angeführte Auslegung durchaus nicht nothwendig erfordert.

Der wichtigste Gegengrund gegen Fraticelli ist etwas künstlicher Art; aber darum, wie ich glaube, nicht minder überzeugend: In dem zweiten und vierten Trattato, die nach Ansicht der Gegner im 13. Jahrhundert geschrieben sein sollen,

setzt Dante den Plan des ganzen Convito als feststehend voraus und citirt namentlich den Commentar zur 7ten und 14ten Canzone im Voraus. Nun sind aber, wie oben gezeigt worden, die Canzonen, die das Convito zusammensetzen sollten, zum Theil erst im 14. Jahrhundert geschrieben und namentlich erwähnt diejenige, von der sich mit Sicherheit nachweisen läßt, daß sie die 14te zu sein bestimmt war, das erst 1302 eingetretene Exil; unmöglich kann also der Commentar, der jene Verweisungen enthält, dem vorhergehenden Jahrhundert angehören.

Zweite Canzone.

Str. I. Worterkl.: Am. conv., II, 3—7. Alleg.: 13—15.

Der Dichter schildert in dieser Canzone, wie neuer Reiz, den er in dem Commentar als den der Philosophie bezeichnet, das trauernde Andenken an die der Erde entrissene Beatrice zu verdrängen drohe. Die Allegorie ist in dem Gedichte soweit geführt, daß diese Erinnerung („soave, umil pensiere", „lieblicher zärtlicher Gedanke") und jene neue Neigung („spiritel d' amore", „ein geistig Wesen edler Liebe") sogar personificirt und sprechend eingeführt werden, und das richtige Verständniß hängt besonders davon ab, jene Wechselreden gehörig zu unterscheiden. Aehnliches Zwiegespräch und ähnlichen Streit enthält das 22ste Sonett der vita nuova und das 8te der nachfolgenden Sammlung.

Beatrice starb den 9ten Juni 1290. Ein Jahr darauf (Vita nuova, c. 36) finden wir Dante's Herz noch mit dem ausschließlichen Gedanken an die Verklärte beschäftigt. Geraume Zeit darauf („Poi per alcun tempo") erblicken seine Augen zum ersten Male jene schöne Trösterin. Hiermit stimmt das Amoroso convito (II, 2) vollkommen überein. Da heißt es, die Venus habe seit Beatrice's Tode ihren Umlauf zweimal vollendet, als Dante jene neue Schönheit zuerst erblickte. Schon die Alten gaben der Venus 348 Tage Umlaufszeit (vgl. conv.,

II, 15 a. E.), und so wäre dies erste Begegnen Anfang Mai 1292 zu setzen. Diese Canzone ward indeß erst gedichtet, als Dante die Herrlichkeit seiner neuen Geliebten näher erkannt, als er lesend und hörend in die Tiefen der Philosophie einigermaßen eingeweiht worden war. Er berichtet uns selbst (conv., II, 13), daß er 30 Monden diesem Studium gewidmet habe, und es ist kein Grund vorhanden, mit Dionisi die Zahl trenta in tre zu verwandeln. Hiernach würde dann die Entstehung dieses Gedichtes in das Jahr 1295 fallen.

Zum Verständniß der in der ersten Zeile enthaltenen Anrede, und mancher andern Aeußerung in diesen Gedichten, sind einige Worte über die Astronomie der Zeit nothwendig. Das Ptolemäische System, in der Ausbildung, in welcher Dante es besaß, nahm 10 völlig concentrische Himmel an. Den festen und unbeweglichen Mittelpunkt macht diesem Systeme die Erde aus, und ebenfalls unbeweglich ist wieder der äußerste oder empyreische Himmel, der Wohnort der Seligen, in dem das Weltall enthalten ist. Das Verlangen nach dieser Wohnung des Herrn leiht dem, von ihr zunächst umfangenen, neunten Himmel, dem krystallinischen, dem primum mobile, eine so geschwinde Umdrehung, daß er trotz seiner unermeßlichen Ausdehnung sich in 24 Stunden und etwas einmal um seine Axe dreht, und, was wohl zu merken ist, diese Drehung allen übrigen 8 von ihm enthaltenen Himmeln, ohne deren eigenthümliche Bewegung zu stören, mittheilt. Eine solche eigenthümliche Bewegung, und zwar die langsamste unter allen, die nämlich in 100 Jahren nur einen Grad von Westen nach Osten zurücklegt, wohnt nun zunächst dem 8ten Himmel bei, an welchem die Fixsterne, deren man 1022 gezählt hat, in gleicher Entfernung von der Erde befestigt sind, und ihr Licht von der Sonne erhalten (Par. XX, 6. XXIII, 30). Auch diese Bewegung des Himmels der Fixsterne (stellato), nicht aber die der übrigen, theilt sich gleichmäßig allen von ihm eingeschlossenen mit. Hierauf folgen die Himmel, die nach den 7 Planeten Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Merkur

und Mond benannt werden, und sämmtlich, außer jenen zwei mitgetheilten Bewegungen, noch ihre eigenthümliche haben. Diese letzte Bewegung läßt sich nun am bequemsten so denken, daß man sich jeden einzelnen Himmel als eine durchsichtige Kugel vorstellt, die sich um ihre Axe dreht, und auf deren Aequator der Planet befestigt ist. So denkt sich Dante in der That auch den Himmel der Sonne; hätte man aber dieselbe Vorstellungsart ohne weitere Modification auf die übrigen Planeten anwenden wollen, so würden die Phänomene, welche die Beobachtung bot, zum großen Theil unerläutert geblieben sein. Es würde uns zu weit führen, wenn ich die Hypothesen, zu denen die Astronomie jener Zeit ihre Zuflucht nehmen mußte, bis zu den einzelnen Planeten verfolgen wollte; daher beschränke ich mich auf das uns hier zunächst vorliegende Beispiel der Venus.

An dem Aequator des nach diesem Planeten benannten dritten Himmels nämlich ist nicht der Planet selbst, sondern der unsichtbare Mittelpunkt eines ebenfalls unsichtbaren, und natürlich mit jenen Himmeln nicht concentrischen Kreises befestigt. Dabei ist zu bemerken, daß der dritte und vierte Himmel sich in vollkommen gleicher Zeit um ihre Axe drehen, und daß eine von der Erde aus durch jenen auf dem Aequator des dritten Himmels befestigten Mittelpunkt gezogene Linie, in dem vierten Himmel, oder dem der Sonne, genau den letzteren Planeten treffen würde. Der erwähnte unsichtbare Kreis nun heißt Epicyclus der Venus; es dreht sich dieser Epicyclus in 348 Tagen um seinen Mittelpunkt, und erst auf ihm ist der Planet Venus selbst befestigt, der dann wieder eine Umdrehung um seine eigene Axe hat. Da der Mittelpunkt des Epicyclus stets der Sonne gegenüber bleibt, so ist klar, daß der auf der Peripherie desselben befindliche Planet während der einen Hälfte der Umlaufszeit zur einen, und während der andern zur andern Seite der Sonne erscheinen und deshalb als Abend- oder als Morgenstern gelten muß.

Recht faßlich ist dies System vorgetragen, und durch eine Figur erläutert in Daniello's Commentar zum achten Gesange von Dante's Paradiese.

Es ist aber nicht eine todte Gravitation, welche diesen Himmelskörpern ihre mannichfachen Bewegungen mittheilt; eine jede derselben wird hervorgebracht durch den Willen eines überirdischen Geschöpfes, eines Engels, einer Intelligenz. Von diesen Himmelsbewohnern machte sich das Mittelalter, besonders nach dem Vorgange des angeblichen Dionysius Areopagita, viel bestimmtere Vorstellungen, als wir mit denselben Namen zu verbinden gewohnt sind. Solcher seligen Geister nämlich, lehrte die Schule, sind zahlreiche Scharen geschaffen, jede Einzelne, um eine besondere Richtung des göttlichen Wesens, sei dies nun in sich betrachtet, oder in seiner Beziehung zur Schöpfung, anzuschauen und zu verwirklichen. So sind denn die Engel nur Ideen, nicht abgerundete und mehrfacher Richtung fähige, also frei darunter wählende, Persönlichkeiten, und dadurch erklären sich die manchen zum Theil seltsamen Aeußerungen der Mystiker über das Verhältniß der Menschen zu den Engeln und über den Vorzug, den Gott den ersten gibt. Vgl. z. B. Convito IV, 19. med.

Diesen Intelligenzen als Ausflüssen, oder, wie Dante sich öfter ausdrückt, Spiegeln der göttlichen Kraft, ist es nun gegeben, die einzelnen Erscheinungen des Lebens im Weltall anzuregen, und eine jede mit der ihr eigenthümlichen Fähigkeit zu durchdringen; denn Gott selbst erschafft seit vollendeter Schöpfung von dem Einzelnen nur noch die Seele des Menschen; alles Uebrige erzeugt sich ferner aus den einmal verliehenen Kräften, und auch der Mensch empfängt seine besondern Anlagen mittelbar durch den Einfluß jener ewigen Intelligenzen. Diese letzten sind durch das Weltall verbreitet, und der Wille, nach ihrem Berufe die Kraft einzusaugen und auszuströmen, für die sie geschaffen sind, hält sie zwischen dem weiten Throne Gottes, von wo sie empfangen, und dieser Erde, der sie verleihen, in steter kreisender Bewegung:

Questi ordini di sù tutti s' ammirano,
E di giù vincon sì, che verso Iddio
Tutti tirati son e tutti tirano. (Par. XXVIII.)

Sie sind die Bewohner der einzelnen Himmel und der Umlauf der Planeten selbst ist nichts Anderes, als die Kraft des Gedankens dieser seligen Geister (muovono intendendo heißt es in unserer ersten Zeile. Solo intendendo, Conv., II, 6. Vgl. auch Par. XXVII, 114). Ihre Kraft übt auf der Erde jenen Einfluß aus, den die Astrologen oft oberflächlich eine Wirkung der Planeten und ihrer Constellationen selbst nennen: ein Einfluß, der Anlagen und Neigungen ertheilt, vom Menschen aber allerdings durch die ausschließlich ihm ertheilte Freiheit des Willens bekämpft und überwunden werden kann.

Insbesondere die Intelligenzen des Venus-Himmels nun betrachten die göttliche Liebe, und streuen hienieden, wo die Strahlen ihres Planeten eingesogen werden, den Samen der irdischen, mehr oder minder heiligen. Es sind deren mehre, vermuthlich theils der Contemplation, theils der äußerlich erscheinenden Thätigkeit ergeben, der letzten aber wenigstens so viele, als der Planet selbst Bewegungen hat, mithin vier. An sie nun wendet sich der Dichter in dieser Canzone, weil er seine neue Liebe, die den Entschlüssen seines Herzens so entgegen ist, nur durch ihren mächtigen Einfluß sich zu erklären weiß, und daher von ihnen zuerst Mitleid erwartet.

Betrachten wir, wie Dante uns dazu nöthigt, diese Liebe in ihrem allegorischen Sinne, als Studium der Philosophie, so erhält die Anrufung der Lenker dieses einen Himmels noch einen andern Sinn. Unser Dichter vergleicht nämlich, und ich will dies Gleichniß weiter nicht als besonders poetisch in Schutz nehmen, die Himmel mit den Wissenschaften, und zwar die der sieben Planeten mit den Wissenschaften des Triviums und Quadriviums, den gestirnten Himmel mit der Physik und Metaphysik, den Krystallhimmel mit der Moralphilosophie und den empyreischen mit der Theologie. Der Venus insbesondere fällt bei dieser Vertheilung die Rhetorik zu, und so können die Mei-

ster dieser Kunst, im allegorischen Sinne, als Lenker des genannten Planeten gelten. Cicero und Boethius waren es aber, deren Studium unsern Dichter, nach seiner eigenen Erzählung, zuerst zur Liebe der Philosophie hinführte.

Str. II. Worterklärung: Am. conv., II, 8. Allegorie: 16. Das Weib, dessen in den ersten 6 Zeilen gedacht wird, ist die in den Himmel aufgenommene Beatrice.

In Z. 1 lesen die neueren Ausgaben *Suolea*, was dem Vers allen Rhythmus nimmt, gegen die Autorität der Handschriften und gegen Dante's eigenes Zeugniß in der angeführten Stelle des Convito verstößt und endlich den Sinn verunstaltet. In diesem Gedichte nämlich nennt Dante den Gedanken an die verklärte Beatrice noch denjenigen, der, trotz der keimenden neuen Neigung, sein Herz zu beleben p f l e g e. Erst in den späteren Gedichten erscheint die Donna gentile als in des Dichters Herzen herrschend. — In der 7ten Zeile tritt der Liebesgeist auf, der von jener Erinnerung ab-, und zu der neuen Liebe hinlenkt. — Z. 8. Qual ora, welch arge Stunde, nicht Qualora, wie manche Ausgaben lesen. — Tal in Z. 13 ist Amor; der Amor nämlich, der ihn zu der neugeliebten Donna gentile führt. — Die letzten 2 Zeilen erläutert der Dichter allegorisch dahin, daß unter den Blicken der Geliebten die Aufschlüsse zu verstehen seien, welche die Philosophie ertheilt, die aber nur durch angestrengte Arbeit und im Kampfe mit immer neuen Zweifeln erlangt werden können.

Str. III. Worterkl.: Am. conv., II, 9. 10. Alleg.: 16.

Der, dessen Flucht die Seele in der 6ten Zeile beklagt, ist der liebevolle Gedanke an Beatrice. In den folgenden Zeilen aber spricht sie ihn der Schuld frei und beschwert sich allein über die Augen, als die Ursache dieses Uebels. „Meines gleichen" in der elften Zeile, will im allegorischen Sinne sagen, Geister, die für die Wonne der Speculation empfänglich sind. — In der letzten Zeile lesen meine Handschrift und die Ausgabe von 1491: Ch'io nol vedessi (oder mirassi) tal, ch'io ne son morta.

Str. IV. Worterklärung: Am. conv., II, 11.

In dieser Strophe führt der Geist der neuen Liebe wieder das Wort und lehrt die Seele, statt über ihren Tausch zu weinen, sich zu freuen. Die 9te Zeile hätte wörtlicher übersetzt werden sollen: Entschließe dich nach grade, Sie deine Herrin zu nennen.

Str. V. Worterklärung: Am. conv., II, 12.

Dritte Canzone.

Str. I. Worterkl.: Am. conv., II, 2—4. Alleg.: II, 12.

Die besondere Absicht dieses Gedichtes ist, den Preis der Geliebten zu verkünden, um dadurch Ihr selbst die Ergebenheit des Dichters zu beweisen, und diesen letzten bei Denen zu entschuldigen, die ihm Unbeständigkeit vorwerfen könnten, ihn aber zugleich auch durch den hohen Gegenstand, zu dem er seine Augen erhoben hat, zu ehren. Dante sagt in einem schönen Bilde, er vernehme das Lob der Geliebten aus Amors Munde (vgl. Purg. XXIV, 52, 53), und der Inhalt dieser Verse sei nur ein Versuch, jene Schilderung den Hörern zu berichten: ein Versuch, der fern vom Ziele bleiben müsse, weil sein eigener Geist die Worte Amors nur unvollkommen aufzufassen wisse, und weil auch das Aufgefaßte nur zum geringen Theile in menschlicher Sprache ausgedrückt werden könne. (Vgl. Hölle, XXVIII, 4. Par. XXXIII, 55—57.)

Der Dichter läßt Amor in seinem Geiste (mente), als dem entsprechendsten Orte, den Preis der Geliebten verkünden, um dadurch den Adel seiner Liebe zu bezeichnen, und sie von den Neigungen zu unterscheiden, welche äußerer Reiz in den Sinnen erwachen läßt. Im allegorischen Sinne aufgefaßt, ist es freilich einleuchtend, daß die Liebe zur Weisheit nicht von körperlicher Art sein konnte; dennoch aber verwahrt der Dichter sich in seinen Erklärungen vor dem Verdachte, vielleicht aus flüchtiger Neugier, aus oberflächlichem Ergötzen, oder aus Hoff=

nung auf äußerlichen Nutzen, „wie Juristen, Mediciner und Theologen ihre Brotwissenschaften", die Philosophie zu lieben; vielmehr betheuert er, aus reinem Durste nach Wahrheit, ohne andern Wunsch als den der Erkenntniß, der Philosophie in ihrem weiten Umfange ganz und ungetheilt ergeben zu sein. Er führt bei dieser Gelegenheit die allegorische Darstellung der Philosophie noch weiter aus und sagt: Ihr Stoff, gewissermaßen ihr Körper, sei die Weisheit selbst. Ihre belebende Form aber, was man also Seele nennen könnte, das liebevolle und anhaltende Streben.

Die 4te Zeile hieße richtiger: daß dem Verstande schwindelt, und die 6te: daß die Seele, die aufhorcht und vernimmt (aber nicht versteht). — Z. 14 ist nach zahlreichen Autoritäten Però für Dunque gesetzt. — In der 15ten Zeile hat zuerst Monti („Proposta di correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca", Vol. II, p. 1, Mil. 1819, p. 260) das richtige *entreran* gesetzt, was sich in mehren Handschriften, unter andern auch in meiner, findet. Die eigentliche Schreibart der alten Manuscripte ist indeß *enterran*, vgl. *Colombo* zu Boccaccio's Decameron Giorn. II. Nov. 5. p. 111. Die gewöhnlichen Ausgaben lesen mit der Princeps entraron und die Crusca interran, was sie zu argem Scandal als „beschmuzen", figürlich genommen, erklärt.

Str. II. Worterkl.: Am. conv., III, 5, 6. Alleg.: 12, 13.

In der ersten Hälfte dieser Strophe wird gesagt, wie Gott, Engel und Menschen die Herrlichkeit der Geliebten anerkennen. Die Sonne ist Ausdruck für Gott selbst, der die Weisheit als einen Theil des eigenen Wesens erkennt, und zugleich allein Ihren Umfang und Ihre Tiefe durchschaut. Die Intelligenzen (Z. 5) blicken auf Sie her, nicht um Ihr Kräfte zu leihen, sondern, um in Ihr, eine jede an ihrem Theil, ein Vorbild tiefster Erkenntniß zu sehen; also, jede für sich, schon unfähig, Sie in Ihrem ganzen Umfange zu begreifen. Die Menschen (Z. 6) endlich vermögen auch in der einzelnen Richtung nicht die Tiefe der Weisheit zu fassen; in den Augenblicken aber,

wo sie mit der edlen Liebe sich befreundet fühlen, werden sie sich Ihrer strahlenden Nähe bewußt. Wenn der Dichter in alle Dem die Geliebte nur dadurch lobt, daß er berichtet, wie Sie Andern erscheint, erzählt er in der zweiten Hälfte der Strophe (Z. 9), wie Sie in Sich und in dem Liebenden selbst ihre Herrlichkeit kund thut. Die Ausdrücke der 14ten Zeile (ch' ella conduce) sind von dem Körper zu verstehen, der durch jene reine Seele gelenkt wird. Der Dichter will also sagen: daß die göttlichen Kräfte der Geliebten in höherem Maße, als sonst der menschlichen Natur geziemt, mitgetheilt sind, ist an der Schönheit des von jener Seele gelenkten Körpers zu erkennen. Man könnte indeß diese Stelle auch von den Wirkungen deuten wollen, welche der Anblick der Geliebten in dem Liebenden hervorruft. Im letzten Falle wäre zu gedenken, daß Dante die Liebe als die Seele der Philosophie bezeichnet, daß also Derjenige, der die Seele in sich trägt (la conduce, oder den diese Seele lenkt, *ch' ella conduce*), der Liebende ist, und alsdann müßten jene drei Zeilen so lauten:

Deß gibt Ihr reiner Geist,
Dem Gott so hohes Heil gewollt vertrauen,
In Denen, die ihn hegen, klar Bericht.

Die erste Erklärung ist nach Dem, was Dante (Conv. III, 6 a. E.) sagt, wol sicher die richtigere; in beiden Fällen muß aber statt *che la* der älteren Ausgaben *ch' ella* gelesen werden. — Die letzten drei Zeilen schildern den Zustand Derer, die, ohne zu den Getreuen der Weisheit zu gehören, einzelne Ihrer Reize gewahren, den Segen sehen, den Sie über die Ihrigen verbreitet, und im Vergleich ihre eigene dürftige Lage beseufzen.

Str. III. Worterklärung: Am. conv., III, 7. Alleg.: 14.

Bisher sind die äußern und innern Reize der Geliebten ihren Wirkungen nach allgemeiner gepriesen, nun verkündet der Dichter das Lob Ihrer Seele insbesondere. So begabt ist diese, sagt er, daß Ihre Kräfte nicht, gleich denen anderer Erdbewohner, dem Einfluß der Geister zugeschrieben werden können, die zwischen Gott und uns vermitteln, sondern daß sie, gleich denen

jener Intelligenzen, unmittelbar von Gott hergeleitet werden müssen. Wäre eine Seele ungläubig und dünkte sie dies Lob zu groß, so ergebe sie sich nur dem Umgange der Weisheit; denn zu Ihr, als dem höchsten der irdischen Geschöpfe, gesellt sich ein Himmelsgeist, und knüpft so durch Sie das Menschengeschlecht in einer ununterbrochenen Kette an den Himmel an. Dieser Geist ist aber eben die Liebe, d. h. die Begeisterung für die Weisheit. Unter den Vollkommenheiten, welche die Seele im Umgange mit der Weisheit an ihr wahrnehmen wird, hebt der Dichter die Worte und die Geberden (das Betragen) hervor; mit andern Worten, Lehre und That.

Da Sie nur in der Liebe zum Edlen und Wahren Ihr Leben findet, so muß das Herz Dessen, der der höhern Liebe fähig ist, bei Ihrem Anblicke auch in solcher für Sie entbrennen. Und, da die Seele des Menschen (in dieser Strophe zweimal durch *donna*, Frau, bezeichnet), den ihr eigenen Adel nur bekundet, insofern sie nach Erkenntniß strebt, so beruht ihr ganzer Werth in dem Antheile, den sie an der Geliebten des Dichters hat (Z. 13, 14). So sagt Guido Guinicelli:

— Pare
Ciò che lassù è bello, a lei somiglio.

An einer andern Stelle (Conv. IV, 3) sagt Dante, nur der Wahrheit vermählt ist die Seele „Herrin“ zu nennen; sonst aber Magd. — Wie nun aber die unverhüllten Reize eines schönen Weibes glauben lassen:

Che corrisponde,
A quel ch' appar di fuor, quel che s' asconde,

so gewährt die durch die Philosophie erlangte Erkenntniß des Einen Vertrauen, auch das Andere, bis jetzt noch Unbegreifliche, möge wahr sein, und dereinst noch erkannt werden können (Z. 15—17). Wo die 4te Zeile im Convito angeführt wird (cap. 14), heißt es *Parli con lei.* Ebenso in den vier ältesten Ausgaben des Convito im Texte selbst und bei Giunta unter den Varianten. Die Sammlungen der Rime unseres Dichters pflegen indeß *Vada con lei* zu haben, wie dies auch in die mei-

sten neueren Ausgaben des Convito übergegangen ist. Nur die Mailänder folgt, ohne eine Variante oder einen Grund der Aenderung anzuführen, der ersten Lesart, und sie scheint mir vom Sinn geboten. — In der 6ten Zeile fordern die beiden entsprechenden Stellen des Convito, statt des gewöhnlichen *Un' Angelo dal ciel*, wie ich in den Text genommen: *Uno spirto del ciel*, was sich in mehren Handschriften findet. Die meinige hat *Uno spirto d'amore.* — In Z. 14 lesen Manche deutlicher: bello è tanto. — Die letzte Zeile ist auf die Autorität mehrer Handschriften, unter andern der meinigen, verändert worden; für die sonst gewöhnliche Lesart: *da eterno creata* ließe sich ein öfters vorkommender biblischer Sprachgebrauch, z. B. Sprichw. Salom. VIII, 2. 3., anführen.

Str. IV. Worterklär.: Am. conv., III, 8. Alleg.: 15.

Diese Strophe spricht von der Materie, oder dem Körper der Philosophie, d. h. der Weisheit, insbesondere, in dem die Göttlichkeit der Geliebten sich offenbart. Freuden des Paradieses, sagt Dante, gehen hervor aus dem Blicke Ihrer Augen und dem Lächeln Ihres Mundes. Die Freude des Paradieses ist das Anschauen der ewigen Wahrheit in Gott; die Beweise der Philosophie aber und ihre Vermuthungen, dieser Blick und dies Lächeln der Weisheit, lassen uns schon hier auf Erden Theile jener Wahrheit erkennen. Oft indeß übersteigen ihre Verkündigungen die Fähigkeit des menschlichen Geistes, und er bleibt von ihrem Lichte, wie von dem Glanz der Sonne geblendet (Z. 5—8).

Von Auge und Mund kommt der Dichter nun auf die Schönheit des übrigen Körpers, und wie diese beim Menschen im entsprechenden Verhalten der Glieder besteht, so bei der Philosophie im rechten Unterordnen unter die allgemeinen Gesetze von Sitte und Recht. Wer in der Liebe der Weisheit so weit vorgedrungen ist, das Auge seines Geistes an diesen verborgenen Reizen der Selbstüberwindung zu weiden, dem wird es nicht nur gelingen, die Fehler der Angewöhnung zu besie-



gen, sondern auch die angeborenen verkehrten Anlagen werden vor dieser Liebe in Nichts zusammenfallen (Z. 12, 13). Darum soll die Seele, die sich als hochmüthig oder eitel verklagen hört, zu Ihren Reizen, zu der Moralphilosophie, ihren Blick erheben, um an diesem Prüfstein selber sich zu läutern (Z. 14—16). Der Schlußgedanke (Z. 18) endlich ist dem Salomo (Spr. VIII, 23—31.) entlehnt.

Str. V. Worterklärung: Am. conv., 9, 10. Alleg.: 15.

Diese Tornata oder Licenza ist bestimmt, den scheinbaren Widerspruch zwischen gegenwärtiger Canzone und der 7ten Ballate zu lösen, in welcher letzten der Dichter sich über den Stolz und das schnöde Wesen der Geliebten beschwert hatte, während er Sie hier ein Muster der Demuth nennt. Er gesteht nun, jene Klagen seien die Frucht leidenschaftlicher Verblendung gewesen, welche ihm nicht erlaubt, der Wahrheit nach die Geliebte richtig zu würdigen; was er allegorisch dahin erklärt, der erste Eifer, zur Erkenntniß zu gelangen, sei aus Mangel der eigenen Einsicht, von der Tiefe und Dunkelheit der philosophischen Aufschlüsse ohne Erfolg zurückgewiesen, bis erneute Anstrengung bessere Hoffnung geliehen, wenn auch noch lange nicht zu dem begehrten Ziele geführt habe.

Jene Ballate wird in Z. 2 Schwester, Sorella genannt. Ebenso heißen unserm Dichter in dem 21sten Gedichte der vita nuova (der vierten Canzone) seine früheren Lieder sorelle dessen, in dem er eben spricht und Petrarca bezeichnet in der Canzone: Gentil mia Donna, io veggio am Schluß ein anderes Lied durch sorella. Drei seiner berühmtesten Canzonen werden bekanntlich allgemein le tre sorelle genannt.

La stella in Z. 8 ist auch hier das ganze mit Sternen besäete Firmament, obgleich noch Fraticelli das Wort unbegreiflicherweise von der Sonne erklärt. Z. 12—14 heißen wörtlich: Die Seele fürchtete sich und fürchtet sich noch jetzt in solchem Maße, daß mir grausam erscheint,

> Was ich dort sehe, wo sie mich erblickt.
> Furcht nahm und nimmt mich ein,

Daß Alles ich der Grausamkeit dann zeihe,
Wenn ich von ihrem Blick getroffen bin.

Unrichtig ist also die Lesart: *Quandunque io vengo dov' ella mi senta* (vgl. *Vitali* Lettera a Mich. Colombo p. 17).

Die 9te und 10te Zeile reden in andern Ausgaben in der ersten Person, und die 16te und 17te Zeile heißen in noch mehren:

E quanto puoi a lei ti rappresenta;
E dì: Madonna – ecc.

Vierte Canzone.

Str. I. Erklärung: Am. conv., IV, 2.

Diese Canzone ist bestimmt, als ein Lehr- und Strafgedicht die Begriffe vom Adel zu läutern, und schweigt vom Lobe der Geliebten, deren Härte den Dichter nöthigt, auf eine Zeit zu hoffen, die seiner Liebe günstiger sein wird. Dante erklärt sich im Commentar selbst darüber, daß die Schwierigkeiten der Untersuchung, ob die Materie der Elemente aus Gottes Willen hervorgegangen, oder schon im Chaos vorhanden gewesen sei, ihn von seiner philosophischen Liebe auf kurze Zeit zurückgeschreckt habe, und wir dürfen wol kaum zweifeln, daß in der Göttlichen Komödie unser Dichter diese und ähnliche Fragen im Vergleich der Weisheit, die von Gott kommt, als geringfügig darstellen wollte (Parad. XIII. 97 f.). Hier indessen entsagt er um einer solchen Grausamkeit willen der Geliebten nicht, sondern er füllt auch die Zeit, die er Ihrem Lobe entzieht, mit der Behandlung der Gegenstände aus, die Ihr befreundet sind.

Unter der rima aspra Z. 14 ist der Tadel abweichender Meinungen, unter der rima sottile die eigene Ausführung des Dichters zu verstehen. — Die letzten Zeilen finden in den Noten zu der vorigen Canzone genügende Erklärung. Die Augen der Geliebten sind die Beweise der Philosophie, in diesen wohnt die

Wahrheit, welche der Dichter hier anruft. Wahrheit ist aber das Streben der Philosophie, Wahrheit also begabt Sie mit Liebe zu Sich selbst.

Str. II. Erklärung: Am. conv., IV, 3—9.

Der Dichter berichtet zuerst fremde Meinungen, deren Autorität vielleicht weitere Untersuchung verbieten dürfte. Hierunter wieder zunächst eine Aeußerung Kaiser Friedrich's II., die ich nicht weiter nachzuweisen im Stande bin. Dante begründet bei dieser Gelegenheit im Commentar die Machtvollkommenheit des Kaiserthums mit ungefähr gleichen Gründen als in der Monarchia und dem neuerlich aufgefundenen Strafbriefe an die Florentiner, erklärt sich aber doch dafür, diese Autorität, die nur in den Angelegenheiten des Rechtes und für unsere Handlungen entscheidend sei, könne in einer rein speculativen und nur dem Scheine nach verwandten Frage der Untersuchung nicht entgegengestellt werden. Die zweite Autorität, deren Unzulänglichkeit Dante darthut, ist die der großen Menge, die vorzüglich dadurch Bedeutung erhält, daß Aristoteles (Eth. Nicom., VII, 13) es für unmöglich erklärt, daß völlig falsch sei, was die Meisten für wahr halten. Der Dichter bezieht indeß diesen Satz nur auf eine Meinung des Verstandes, nicht auf eine bloße Wahrnehmung der Sinne; jene Meinung über den Adel ist aber, wie er sagt, ohne einige Verstandesthätigkeit der Glaubenden entstanden, so also auch der Widerlegung vollkommen fähig. — Die 8te Zeile heißt im Originale: weil er sie (die guten Sitten) nicht besaß.

Die Meinung, daß auch, bei eigener Unwürdigkeit, die Abstammung von edeln Vorfahren den Adel verleihe, wird durch die entgegengesetzte Behauptung, daß so Bevorzugte vielmehr verächtlicher und gemeiner seien, als andere Unwürdige, die an ihren Ahnen solche Vorbilder nicht besessen, entkräftet.

Incipit ipsorum contra te stare parentum
Nobilitas, claramque facem praeferre pudendis.
Omne animi vitium tanto conspectius in se
Crimen habet, quanto major, qui peccat, habetur. — *Juven.*

Die letzte Zeile will nichts weiter sagen, als er braucht seine Vernunft, diese für den Menschen bezeichnende Gabe, so wenig, daß man sein Leben nicht das eines Menschen nennen kann:

— — — — — — — — — — — At tu
Nil nisi Cecropides, truncoque simillimus Hermae.
Nullo quippe alio vincis discrimine, quam quod
Illi marmoreum caput est, tua vivit imago. — *Juven.*

Pederzini will in dieser Zeile *E tocco ha tal* lesen, d. h. Wer in solcher Weise den Weg verfehlt, trägt einen solchen Schlag (tocco) davon, daß er, obwol noch auf Erden wandelnd, todt ist. Ich vermuthe, daß *E tocc' a tal* das Richtige ist, d. h. es kommt mit ihm soweit (a tal segno), daß er geistig todt zu nennen ist.

Str. III. Erklärung: Am. conv., IV, 10—13.

Dante widerlegt die Behauptung des Kaisers nun genauer, und schickt, um sich verständlicher zu machen, eine Definition voraus, welche dieselben Mängel, nur sichtbarer, an sich trägt, als die des Kaisers. Der Satz: der Mensch ist belebtes Holz, enthält Unwahres und unvollkommen Wahres. Holz ist der Mensch überall nicht, und so haben Reichthum und Zeit überall nichts mit dem Adel gemein. Belebt ist der Mensch allerdings, aber das Belebtsein ist für ihn noch keine vollkommene Bezeichnung, da er es mit den Thieren gemein hat; sollte die Bezeichnung also vollkommen sein, so müßte es heißen: Vernunft begabt. Auf die gleiche Weise sind allerdings edle Sitten (costumi belli) zum Adel erforderlich, aber sie machen noch nicht sein volles Wesen aus.

Der Dichter untersucht nun zunächst, ob Reichthum beitragen könne, wahren Adel zu verleihen. Er leugnet es, weil Geld und Gut an sich unedel sind, und nichts hervorgebracht werden kann, was in dem Hervorbringenden nicht, der Idee nach, schon enthalten wäre, und weil, umgekehrt, uns durch nichts entzogen werden kann, was mit dem Entziehenden keinerlei Berührung hat. Das ist der Sinn der beiden Gleich-

nisse vom Maler und vom Thurm. Der Maler, der Dichter kann keine Gestalt, keinen Charakter schaffen, den er nicht im Keime in sich trägt, in den er sich nicht zu verwandeln vermöchte. Fiesole ist unfähig, die Glut tobender Leidenschaften, und Michel Angelo, den Frieden ergebener Frömmigkeit darzustellen. Umgekehrt vermag den festen, stolz aufstrebenden Thurm der Bach nicht zu erschüttern, der, ihm fern, den Boden hinabrinnt; den Adel nicht das Anschwellen und Wiederversiegen irdischer Reichthümer. — Die Niedrigkeit der Reichthümer offenbart sich aber darin, daß wir sie ohne alle Rücksicht auf wahres Verdienst vertheilt sehen, daß ihr Besitz nicht allein nicht beruhigt, sondern den plagenden Durst nach neuer Bereicherung ohne Ende erregt, und daß ihr Besitz adelige Gesinnung, namentlich aber die Tugend der Freigebigkeit, eher nimmt als gibt.

In Z. 1 lesen meine Handschrift und die Ausgabe von 1491: Chi difinisce homo legno animato, und ebenso die erstere an den betreffenden Stellen des Convito; die älteren Ausgaben dieser Schrift dagegen: Chi diffinisce: huomo è legno animato und ebenso die neueren seit der Mailänder. Ich bin Giunta gefolgt, und die gleiche Lesart hat Fraticelli in den lyrischen Gedichten.

Ueber die falsche Erklärung, welche die Crusca von der 18ten Zeile gibt, vgl. Monti, Proposta, I, 2, p. 205.

Str. IV. Erklärung: Am. conv., IV, 14—15.

Der Dichter wendet sich nun zu dem zweiten in jener Definition enthaltenen Erforderniß des Adels, dem Zeitverlauf. Zuerst widerlegt Dante die fragliche Meinung der Gegner durch ihre eigenen Behauptungen. Sie erklären es nämlich für unmöglich, daß ein Gemeiner durch eigene Handlungen oder Erwerb adelig werden könne, für ebenso unmöglich aber auch, daß der Sohn eines Gemeinen als solcher, oder um jener Gründe willen, adelig sei, vielmehr verlangen sie den Verfluß einer gewissen Zeit dazu. Setzt man diese Zeit aber auch noch so lang, so wird ein Moment sich nachweisen lassen, unmittelbar vor dem der Adel noch nicht vorhanden war, unmittelbar nach dem

er aber eintrat, wo also der Gemeine, oder der Sohn des Gemeinen adelig ward, was doch nach dem Obigen unmöglich ist. — Es läßt sich nicht leugnen, daß dieser Gegenbeweis etwas vom Sorites hat. — Ferner widerlegt Dante noch, im Commentar, Diejenigen, die jene Meinung dadurch rechtfertigen wollen, daß sie zu genauerer Bestimmung der Zeit eine solche verlangen, in der die gemeine Abstammung in Vergessenheit gerathen ist, unter Anderem dadurch, daß diese Voraussetzung zu dem widersinnigen Ergebniß führen würde, je ungeschichtlicher, je weniger das Andenken der Vorfahren bewahrend, ein Volk sei, desto leichter werde in ihm der Adel gewonnen.

Wenn nun aber, fährt der Dichter fort, die Entstehung des Adels nicht in einem einzelnen Zeitmoment gesetzt werden kann, so muß man, um ihren Ursprung aufzusuchen, immer höher hinaufsteigen, bis zur Entstehung unsers Geschlechtes. Folgt man hier nun den heiligen Urkunden, und nimmt nur einen Stammvater an, so müssen alle seine Abkömmlinge entweder adelig oder gemein sein, und damit der ganze Standesunterschied zusammenfallen. Und so wäre denn kein anderes Mittel, den letztern zu retten, als ihn einen ursprünglichen zu nennen, und mehre wesentlich verschiedene Stammhäupter des Menschengeschlechtes anzunehmen, was gleich sehr der Philosophie und Religion zuwider ist:

Et tamen, ut longe repetas longeque revolvas
Nomen, ab infami gentem deducis asylo.
Majorum primus quisquis fuit ille tuorum,
Aut pastor fuit, aut illud, quod dicere nolo. — *Juven.*

Daß Dante die geschichtliche Bedeutung des Adels verkennt, indem er Abstammung und ererbten Reichthum (Grundbesitz) nicht für Elemente desselben gelten lassen will, daß er mit andern Worten subjectiv edle Gesinnung mit dem Adel als Stande verwechselt, liegt am Tage. Es sei hier gestattet, an die Aeußerung eines neueren Rechtsphilosophen zu erinnern: „Das große, von eigener Arbeit freie, in der Familie fortgeerbte Landeigenthum ist die Grundlage des Adels nach seiner wahren Be-

stimmung, indem es auf der einen Seite das Interesse ans Vaterland, mithin an den Staatsverband, unauflöslich befestigt, auf der andern Seite eine Gemeinschaft der Generationen bewirkt, das ist eine Stammerinnerung, mit welcher die Familie in ihrer Succession sich ihrer Einheit bewußt bleibt, und die für die Nation selbst zum Träger ihrer geschichtlichen Erinnerung und Einheit wird."

Aristoteles, an den Dante sonst so vorzugsweise sich anzuschließen liebt, gab dem Geschlechtsadel und dem ererbten Reichthum größeres Gewicht, als der Dichter ihnen hier zugestehen will (Politic. III, 12, 13). Es scheint, daß er sich in den hier ausgesprochenen Ansichten durch *Aegidius Columna* (De Regimine principum III, 2, c. 8) und Thomas von Aquino, deren Argumente zum Theil genau mit denen des Dichters übereinstimmen, hat leiten lassen, vgl. *Ozanam* Dante et la philosophie catholique p. 397. 98. — Mehr Bedeutung als in dieser Canzone und den entsprechenden Stellen des Convito scheint der Dichter in der Göttlichen Komödie adeliger Abkunft beizumessen. Zuerst in der Hölle (XV, 73—78) stellt Dante den edleren Abkömmlingen altrömischer Colonisten die neuere Bevölkerung von Florenz, wie sie von Fiesole und sonst herbeigekommen, entgegen. (Vgl. Inf. X, 45) Aehnliche Aeußerungen finden sich im Paradiese (XVI, 49). Ebendaselbst berichtet Cacciaguida, des Dichters Urahn, diesem über seine Vorfahren durch fast zwei Jahrhunderte, und einleitend sagt Dante:

O poca nostra nobiltà di sangue,
Se gloriar di te la gente fai
Quaggiù dove l'affetto nostro langue,
Mirabil cosa non mi sarà mai;
Chè là dove appetito non si torce,
Dico nel Cielo, io me ne gloriai.
Ben se' tu manto che tosto raccorce
Sì che, se non s'appon di die in die
Lo tempo va dintorno con le force.

In Z. 10 bin ich der Lesart gefolgt, welche die Ausgabe von 1491, Giunta und meine Handschrift im Text des Convito

bieten, und die mit Dante's eigenem Commentar am besten übereinzustimmen scheint. Meine Handschrift in den Canzonen und die Ausgaben des Convito haben dagegen *che sien* (oder *che sian*) *tutti gentili.* Die zuerst genannten Autoritäten lesen in Z. 18 *E voglio dire omai.*

Str. V. Erklärung: Am. conv., IV, 16—18.

Nach Widerlegung der Gegner begründet der Dichter in dieser und den folgenden Strophen seine eigene Meinung über den Adel. Anstatt nun zu diesem Ende den Begriff des Adels allgemein aufzusuchen, und dann auf den menschlichen Adel anzuwenden, verfährt er Inductionsweise, und stellt gewisse Wirkungen der Tugend und des Adels als Axiome auf. Aus der nachgewiesenen Gleichheit dieser Wirkungen schließt er auf die Verwandtschaft jener Ursachen, um endlich die Tugenden als abstammend vom Adel darzustellen.

Die ersten acht Zeilen enthalten eine dem Aristoteles (Eth. ad Nicom., II, 2 und 6 pr.) entlehnte gemeinsame Bezeichnung aller moralischen (operativen) Tugenden: „*ἐστὶν ἄρα ἡ ἀρετὴ ἕξις προαιρετικὴ ἐν μεσότητι οὖσα.*“ „Die Tugend ist ein wählender Zustand, der sich in der Mitte befindet.“ — Die folgenden fünf Zeilen (9—13) berichten, wie der Adel und wie die genannte Tugend für den damit Begabten gleiche Wirkung, nämlich L o b hervorrufen, und die letzten sieben (14—20) enthalten die schon oben erwähnte Schlußfolge. — In Z. 16, 17 ist nach einer Trivulzio'schen und einer Venetianer Handschrift (S. Marco. 191) durch Umsetzung der Worte das richtige Versmaß hergestellt. In der Schlußzeile habe ich aus meinem Manuscripte, Giunta, Sermartelli und andern Zeugnissen presupposto (Heischesatz) statt per supposto der neueren Ausgaben aufgenommen.

Str. VI. Erklärung: Am. conv., IV, 19—22.

Der Dichter erläutert zunächst die in der vorigen Strophe aufgestellte Behauptung, daß der Adel die Tugend in sich enthalte, aber auch d a sich finden könne, wo der Begriff der Tugend ausgeschlossen bleibe, durch das Gleichniß des Himmels

und der Sterne, und das Beispiel Derer, die, der Erkenntniß von Gut und Böse, also der oben gedachten Wahl, unfähig, sich dennoch edel benehmen, wie Kinder und Frauen. Aus diesem Enthaltensein der Tugenden im wahren Adel folgert er nun, daß jene aus diesem hervorgehen, wie das Braun aus dem Schwarzen (das seinen Ursprung noch durch die Verwandtschaft der Farbe verräth), möge man die moralischen Tugenden einzeln oder insgesammt betrachten wollen. Dabei ist die elfte Zeile unübersetzt geblieben; sie will sagen, nicht nur jede specielle Tugend (ciascheduna virtù), sondern das gemeinsame Wesen aller Tugend, nämlich die zur Gewohnheit gewordene Wahl des in der Mitte liegenden Guten, geht aus dem Adel hervor.

So hat denn Niemand, der nicht durch sein tugendhaftes Handeln den Adel bekundet, auf dessen Namen einen Anspruch, kann er sich auch des ältesten Stammes rühmen:

Tota licet veteres exornant undique cerae
Atria: nobilitas sola est atque unica virtus. — *Juven.*

Vgl. auch Pg. VII, 121.

Die letzten Zeilen stellen die adelige Gesinnung als ein von Gott unmittelbar ausgehendes Geschenk dar, welches er nur dann ertheilt, wenn die übrigen bei der Erzeugung mitwirkenden Kräfte ein vollkommenes Wesen hervorgebracht haben. Dante erwähnt in seinen Anmerkungen selbst eine verwandte Stelle des Guido Guinicelli:

Fuoco d' Amor in gentil cor s' apprende
Come virtute in petra preziosa;
Che dalla stella valor non discende,
Anzi che 'l sol la faccia gentil cosa.

Der Liebe Flammen in der Brust erwachen
Sowie die Wunderkräft' im edlen Stein. —
Erst muß die Sonn' ihn rein und lauter machen,
Dann legen Gaben die Gestirn' hinein.

So werden denn freilich nur Wenige sein, die dieses Geschenks fähig wären, und denen Gott es ertheilt, diesen Wenigen aber ist es ein Samen wahren Glückes.

Diese Strophe ist in unsern älteren Ausgaben auf das widersinnigste entstellt, und von mir schon beim ersten Erscheinen dieses Buches im Wesentlichen ebenso wie jetzt, zum Theil nach Giunta, und zum Theil durch bescheidene Conjecturen restituirt. Seitdem haben meine Handschrift und die neueren Ausgaben (seit der Mailänder) entscheidende Bestätigungen geliefert. In Zeile 19 ist die gewöhnliche, auch noch von mir in der ersten Ausgabe und von Fraticelli in den lyrischen Gedichten befolgte, Lesart: *Lo seme di felicità*; die alten Drucke des Convito haben aber: *Che 'n seme di fel.* Hieraus hat Dionisi (Anedd. V, 154) gemacht *Ch 'è seme di fel*, d. h. Wenigen leuchtet ein (s'accosta), daß der Adel der Samen des Glückes ist. Accostarsi für einleuchten kommt auch anderwärts vor, z. B. in Sacchetti's Nov. 191. T. III. p. 148 a. E. der Silvestri'schen Ausgabe: Dice il prete: Se Dio mi dia bene, chè cotesta ragione molto mi s'accosta. In ähnlichem Sinne heißt vino accostante ein behaglicher (süffiger) Wein. Vergl. Boccaccio Laber. d'amore Firenze. 1826. 12. p. 106.

Str. VII. Erklärung: Am. conv., IV, 23—29.

Nachdem Dante in den beiden vorigen Strophen das Wesen des Adels bezeichnet hat, schildert er nun seine Wirkungen, gewissermaßen die Früchte des oben erwähnten Samens. Diese bestehen aber in nichts Anderm als in dem für das jedesmalige Alter angemessensten und würdigsten Benehmen. Der Dichter bezeichnet dies für die vier Menschenalter im Einzelnen, und theilt zu dem Ende unser Leben in Jugend (—25), Mannheit (—45), Alter (—70) und Greisenthum. Die einem jeden entsprechenden Vollkommenheiten beziehen sich im ersten auf Bildung, im zweiten auf Reife, im dritten auf Gemeinnutzen und im letzten auf Beschluß; daher wird dem ersten Alter nachgerühmt, es sei gehorsam, gefällig, scheu und wohlgebildet; dem zweiten, es sei kräftig und doch gemäßigt, voll edler Lieb' und guter Sitte und in Allem redlich. Dem Alter wird Klugheit, Gerechtigkeit, Freigebigkeit und Leutseligkeit zugeschrieben, und das Greisenthum dadurch empfohlen, daß es



seine Gedanken allein zu Gott wendet und freudig auf die Vergangenheit zurückblickt. Von den vier Cardinaltugenden werden daher zwei, nämlich Stärke und Mäßigkeit, als dem Mannesalter besonders geziemend hervorgehoben; zwei andere dagegen, Weisheit und Gerechtigkeit, legt der Dichter dem späteren Alter bei. Die übrigen unter den erwähnten Vorzügen entsprechen größtentheils den von Dante im Convito IV, 17 nach Aristoteles aufgezählten moralischen Tugenden. — Der Gedanke der 17ten Zeile kehrt mit denselben Worten im Purg. XXIII, 81 wieder.

Schlußstrophe. Erklärung: Am. conv., IV, 30.

Um den Zusammenhang der Erklärung der drei Canzonen des Convito nicht zu unterbrechen, ist der Rossetti'schen Deutungen im Obigen nicht gedacht worden. Seiner Meinung nach (Comento analit. II, 431—37) hätte Dante das Convito, nachdem durch Heinrich's Tod alle seine Hoffnungen fehlgeschlagen waren, verfaßt, um die Florentiner Guelfen zu überreden, seine älteren Canzonen, deren ghibellinischer Geheimsinn, von Vielen errathen worden war, haben lediglich der Philosophie und nicht der Politik gegolten. Zugleich aber sei dieser Commentar bestimmt gewesen, den Ghibellinen anzudeuten, daß der Dichter, dem Scheine zum Trotz noch ganz der Ihrige sei. — Man muß gestehen, daß Dante zu jenem ersten Zweck das Mittel seltsam gewählt hätte, da der vierte Trattato, die in der Monarchie ausgesprochenen, durchaus ghibellinischen Gesinnungen in aller Strenge wiederholt.

Die drei Canzonen, die der Dichter im Convito commentirt, sollen nach Rossetti (Spirito antipap. p. 131, 339, 346) den drei Cantichen der göttlichen Komödie entsprechen; jedoch in umgekehrter Ordnung, sodaß die letzte das Inferno repräsentirt. Dabei soll, was mit Rossetti's eben angeführter Ansicht schwer zu vereinigen sein dürfte, Dante mehrfach aus-

sprechen, oder andeuten, wie widerwillig, er sich entschlossen habe, in der göttlichen Komödie seine wahren Gesinnungen zu verhüllen. Einer andern Stelle zufolge (Comento anal. I, 119) bestände eine noch speciellere Beziehung zwischen der letzten Canzone und dem vierten Gesange der Hölle.

Die erste der drei Canzonen ist nach Rossetti an die Principi della pietà gerichtet (Spir. antip. p. 162, 63, 346); das soll aber auffallender Weise nicht heißen: die Vorfechter des Guelfenthums, sondern die geheimen Ghibellinen.

Die letzte unter ihnen ist nach der Annahme dieses Interpreten unter Albrecht von Oestreich (Comento analit. II, 411) zu einer Zeit gedichtet, wo das Kaiserthum sich von Italien und den dortigen Ghibellinen abgewandt hatte (Spir. antipap. p. 154, 241, 337).

Die Donna gentile, deren Lob diese Lieder singen, ist (Spir. antipap. p. 169) nichts Anderes, als die eigene Seele des in den Geheimbund eingeweihten ghibellinischen Carbonaro, und der Zweck der Liebe volle Vereinigung mit dem geliebten Gegenstand (?).

Fünfte Canzone.

Die unheilbare Krankheit, an der die Liebe unsers Dichters leidet, welche den Gegenstand der gegenwärtigen Gedichte ausmacht, ist die Hoffnung, von der Wissenschaft Befriedigung der Seele erringen zu können. Späterhin freilich, in der Göttlichen Komödie, erkannte und bereute er diesen Irrthum:

— „Se potuto aveste veder tutto,
Mestier non era partorir Maria.
E disiar vedeste senza frutto
Tai, che sarebbe lor disio quetato,
Ch' eternamente è dato lor per lutto.

Io dico d' Aristotele e di Plato
E di molti altri:" e qui chinò la fronte,
E più non disse, e rimase turbato. (Purg. III, 38 sq.)

In diesen Gedichten gelangt er aber nie dahin, zu erkennen, daß im Innersten der menschlichen Weisheit selbst die Unzulänglichkeit liegt; er sucht den Grund des Unfriedens, den er, statt der Beruhigung, in seiner Liebe zur Philosophie findet, in immer andern Zufälligkeiten, bald in seiner eigenen Unkenntniß, bald in der vorübergehenden Härte der Geliebten, kurz in Hindernissen, die früher oder später hinwegfallen, und dann den beseligenden Strahl ihrer Augen enthüllen werden. Klagen dieser Art begannen das vorige und beendeten das vorvorige Gedicht; besonders merkwürdig aber sind ein Paar Aeußerungen des Convito (III, 15, und IV, 12, 13), in welchen die Unzulänglichkeit der Philosophie, obgleich Dante sie noch bestreitet, doch als vorgeahnt sich ausspricht. Wie kann man, wirft er an jenen Stellen sich selber ein, die Philosophie vollkommen nennen, wenn Sie bis ins Unendliche wachsenden Durst erweckt und unsern Geist am Ende blendet, statt ihn zu erhellen? Darauf antwortet er: jener Durst kann nicht ein fortwährend gesteigerter genannt werden, sondern die Wissenschaft befriedigt den ersten, dem alsdann nur in andern Richtungen neues Verlangen nachfolgt, und wenn die Weisheit an sich auch über den Verstand der Menschen unendlich hinausreicht, so flößt Sie doch dem Einzelnen kein größeres Verlangen ein, als das, für welches seine Fähigkeit die Befriedigung fassen kann. Was die letzte Behauptung betrifft, so lehrte, wie die Göttliche Komödie beweist, unsern Dichter seine eigene Erfahrung, wie sie für die Philosophie ebenso unwahr, als für die Religion wahr sei (Par. III. 70—90).

Aber schon in dieser Canzone zweifelt er an ihrer Wahrheit und fürchtet, daß seine Liebe, d. h. sein angespanntes Forschen, auf ein Ziel gerichtet sei, das zu erreichen die Kräfte des menschlichen Geistes nicht vermögen. Noch aber hofft er auf der Liebe Lohn, noch vertraut er darauf, daß vermehrte Kennt-

niß und rastloses Schauen in die Augen der Geliebten, im schon oben gedeuteten Sinn, seinen Blick genügend schärfen werden, um die Beruhigung zu entdecken, welche die Philosophie auf alle Fragen bietet, und die nur er zu kurzsichtig ist schon jetzt zu entziffern. — Citirt wird die gegenwärtige Canzone vom Ottimo Pg. XXX, 37.

Die erste Zeile erinnert auffallend an Purgator. XXX, 39. — Z. 4 liest die Marcianer Handschrift (191) leichter: sempre s'avanza. — Z. 7 hat mein Manuscript, vielleicht richtiger, faccia ciò ch' io voglio. Lyell's Uebersetzung sagt: Ich wünsche nicht, daß Liebe mehr bewilligen möge, als ich begehre. — Die letzte Zeile lautet in einer Variante bei Giunta (Porta conf., ov. sente am.) und in meiner Handschrift (Porta conf. dovunque è Am.) allgemein, ohne besondere Beziehung auf den Dichter: Die Augen der Philosophie (ihre Demonstrationen) bringen Trost (Befriedigung) überall hin, wo Liebe (zur Erkenntniß) ist. Ich bin geneigt, diesen Sinn für den richtigeren zu halten. Nicht füglich zu rechtfertigen scheint mir die von Fraticelli aufgenommene Lesart: senta.

Die zweite Strophe spricht das Bewußtsein eines altbegründeten Umganges mit der Philosophie aus. — Z. 4 hat Fraticelli nach einer Variante bei Giunta: E sanno lo cammin, sie kennen den Weg, auf dem sie schon öfter ein- und ausgingen. — Die 8te bis 10te Zeile macht Schwierigkeiten, und gibt nach der gewöhnlichen Interpunction gar keinen Sinn. Ich interpungire großentheils nach Giunta und erkenne in diesen Zeilen die Ueberzeugung des Dichters, daß auch der Philosophie damit gedient sein müsse, Ihren Preis und Ihre Wahrheiten durch ihn verkündet zu sehen. Leuchten mir Ihre Augen, Ihre Lehrsätze ein, so beglücken sie mich; entziehen sie sich meinem Verständnisse, so bleibt jenes der Philosophie erwünschte Ziel unerreicht.

Gott ist so viel an mir, als mir an ihm gelegen,
Sein Wesen helf' ich ihm, wie er das meine hegen.

Angelus Silesius.

In Z. 8 liest die erwähnte Marcianer Handschrift Sicchè. Das *cui* der 9ten Zeile nimmt die Crusca (h. v.) für den Genitiv, Monti (a. a. O. I, 2, p. 199) aber (in gleichem Sinne) für den Dativ; beide stimmen indeß darin überein, daß *sono* die erste Person Singularis sei: Die Augen bringen Derjenigen Nachtheil, der ich gehöre. Ebenso auch unser Uebersetzer. Vielleicht wäre es aber richtiger, die dritte Person Pluralis zu verstehen: Der sie (die Augen) angehören. Eine andere Marcianer Handschrift (63) hat quella cui mi son.

In Z. 10 hat eine Handschrift (S. Marc. 191) deutlicher dai miei, vor meinen Augen. Das poi derselben Zeile ist wol richtiger causal, für poichè zu nehmen: Denn so sehr liebe ich sie.

Die letzte Hälfte dieser Strophe und die erste der dritten bezeugen uns, wie uneingeschränkt der Dichter dem Dienste der Geliebten sich weiht. Dabei sagt Dante, wenn er glauben müßte, seiner Herrin zu dienen, indem er Ihr entsagte, so würde er bereit sein, auch das zu thun, so gewiß es ihm den Tod brächte. Suchen wir den allegorischen Sinn zu entdecken, den Dante in diese Worte legen wollte, so dürften wir den Ideenzusammenhang mit den eben nachgewiesenen Gedanken leicht erkennen. Sollte nämlich jenes Selbstvertrauen ihn täuschen, meint der Dichter, und sollte sein Mund, wenn er die Herrlichkeiten der Philosophie verkünden will, Sie entstellen, statt Sie zu preisen, so würde er, aus Liebe zur ewigen Wahrheit, auch auf diese Freude verzichten. Der Ausspruch der 4ten bis 6ten Zeile deutet auf Evang. Joh. XV, 13. Rossetti (Comento II. 385) versteht ihn in gewohnter Weise von dem schweren Opfer, das der Ghibelline bringen müsse, wenn er sich, um dem Kaiserthum recht zu dienen, guelfisch gesinnt stelle.

Die zweite Hälfte dieser Strophe, welche die Freudigkeit schildert, mit welcher Dante seiner Geliebten dient, erläutert sich leicht aus dem Obigen, und in den letzten drei Zeilen ist die ebenfalls schon berührte Hoffnung ausgesprochen, durch fort-

schreitendes Studium und erweiterte Kenntniß, wenn auch erst nach langen Jahren, vermehrten Lohn zu empfangen.

Piacimento (Z. 9) für Object des Gefallens (Schönheit) kommt u. A. auch in der Dante zugeschriebenen Canzone Poscia ch' i 'ho perduto ogni speranza XIX vor.

In der 10ten Zeile weichen Handschriften und Ausgaben vielfach von einander ab. Einige haben: Che nel viso d'ogni beltà, oder Nel viso in cui ogni beltà, andere Che nel bel viso d'ogni ben. — Die in unserm Texte beibehaltene Lesart ließe sich vielleicht auch deuten: Durch die Kraft der Schönheit, die in dem schönen Antlitz (der Geliebten) aus Allem, was sonst schön ist, zusammengefaßt erscheint.

Die 11te und 12te Zeile heißt wörtlich: Ich glühe, und bedenke ich für Wen, und welcher Art Sie sei, so bin ich dessen froh. — Z. 12 lautet in der Marc. Handschrift 191 leichter: Qual colei sia, bei Giunta wie in unserm Text; die meisten Andern haben: Qual ch' ella sia.

Die vierte Strophe preist die Liebe des Dichters nach ihren Früchten. — Was für ein besonderer Wunsch, der aus jener Liebe hervorgegangen ist und ihm allein schon genügender Lohn dünkt, hier gemeint sei, hätten wir freilich am besten aus Dante's eigenem Commentar erfahren; doch möchten wir nicht allzu fehl greifen, wenn wir das Streben nach den moralischen oder operativen Tugenden (Canz. IV, Str. V, Z. 3, 4) darunter verstehen. Hiermit würde denn auch der folgende Gedanke genau zusammenhängen. Wenn der Dichter sich nämlich einen Diener der Geliebten nennt, zugleich aber zweifelt, ob sein Zustand ein Dienst zu nennen sei, so denken wir daran, wie jene Tugenden ein Zwang, der die entgegengesetzten sündlichen Neigungen bekämpft, zu sein scheinen, wie aber die Philosophie eben in ihnen die wahre Freiheit des Willens erkennen lehrt. „So geschieht das Dienen, Dank ihrer Huld, vor den Augen des Wohlgefallens"; es fällt mit dem eigenen Verlangen so ganz zusammen, daß es nicht mehr als Dienen erscheint. Lyell versteht diese Zeilen so: Dienst ver-

wandelt sich in Lohn, wenn er mit Augen des Vergnügens von der Güte der Herrin angesehen wird. Genauer den Worten entsprechend wäre jedenfalls folgende Deutung: So wird das Dienen (welches geschieht) vor den Augen meiner Freude (der Geliebten) zum Lohne fremder Güte (der Güte der Geliebten). — Die Schlußzeilen (11—16) endlich sprechen aus: nicht um eigenen Verdienstes willen befleißige der Dichter sich guter Werke, sondern damit die Hörer an ihm, dem Verkünder der Weisheit, auch zuerst ihre Früchte sehen könnten.

Lösen wir die Gedanken der fünften Strophe (Z. 7 ff.) von ihrer allegorischen Darstellung, so sagt Dante, jeder neue Zweig der Philosophie, den er studirend ergreife, mache ihn mit neuen Reizen der Geliebten bekannt. Zugleich aber treten ihm mit jeder Arbeit neue Bedenken und ungelöste Zweifel entgegen, die ihn quälend beschäftigen, bis er, einigermaßen über sie beruhigt, abermals aus der Fülle Ihres Reichthums Belehrung schöpft. — Die ersten drei Zeilen heißen wörtlich: Nur Liebe konnte mich zu einem Solchen machen, der würdig ist, Eigenthum jener Herrin zu sein, welche selber niemals Liebe fühlt.

Die sechste Strophe fehlt in den gewöhnlichen Handschriften und Ausgaben und ward erst von Corbinelli in einem alten Manuscripte der Dante'schen Canzonen aufgefunden und im Anhange seiner Ausgabe der Bella mano edirt. An ihrer Echtheit kann nicht gezweifelt werden; auch steht sie in einer Marcianer (191), einer Palatinischen (Nr. 199) und einer Riccardi'schen (1050) Handschrift, während ein Manuscript der Magliabecchianischen Bibliothek (Cl. XXI. cod. 85) sie als Schluß unserer zwölften Canzone bietet. Es spricht diese Strophe den Gedanken aus, den auch das Amoroso convito schon berührt, daß es nur Entweihung der philosophischen Ambrosia wäre, wollte man sie Denen vorwerfen, die ihren himmlischen Wohlgeschmack nicht zu fassen vermögen, deren Gemüther, statt der Weisheit offen zu stehen, nur an den Gemeinheiten der Welt hangen. Wol aber, sagt der Dichter, wird es dem Freunde der Weisheit zu Zeiten gelingen, Diejenigen für ihren Dienst

zu gewinnen, die für ihre Freuden zwar empfänglich sind, aber, irre geleitet, lange Zeit hindurch mit schlechter Gesellschaft sich gemein machten. Z. 3, wo sonst Tanto, quanto alla gelesen ward, ist um des Wohllautes willen nach der Riccardi'schen Handschrift (1050) berichtigt, und aus gleichem Grunde Z. 5 nach der Marcianer (191) Diletta für Dolce gesetzt worden. Z. 10 lautet in der Corbinelli'schen Ausgabe und als Randvariante der Marcianer Handschrift Se vuoi saper qual è la sua persona. In Z. 11 lesen statt camera tiene andere Handschriften carriera tiene, oder corrieri viene. — Disdetta in Z. 13 ist doppeldeutig; es kann heißen: Manche stürzen sich in Gesellschaften, die weiter keine Frucht bringen, als die Nöthigung, übelen Gerüchten, die über sie verbreitet sind, zu widersprechen; oder auch: die nichts als den Nachtheil (vgl. Crusca §. 1) übelen Leumundes bringen. — Ebenso kann Z. 15 verstanden werden: leihe dem Bösen nicht deinen Geist und deine Kunst; oder auch: laß weder durch Geist noch durch Kunst dich bewegen, mit den Bösen zu weilen.

Die siebente Strophe, die in den alten Ausgaben sich unmittelbar an die fünfte schloß, ist offenbar den Gedanken nach mit unserer sechsten verwandt, nur persönlicher als diese gehalten. Auch steht sie der Form nach in der Beziehung zum gegenwärtigen Gedicht nach, daß sie, wie dies bei den Schlußstrophen (licenze, tornate oder commiati) der Dante'schen Canzonen, wenn dieselben nicht den nämlichen Bau haben, wie die übrigen, immer der Fall ist, der Construction der zweiten Hälfte (Sirima) dieser letzten genau entspricht. Entweder also hat Dante uns zu derselben Canzone zwei Schlußstrophen hinterlassen, wie wir in der vita nuova ein Sonett (18.) mit zwei Anfängen besitzen, oder vielleicht ist dies auch der Schlußvers einer verlorenen patriotischen Canzone. Ich gestehe, daß ich die tre men rei, vermuthlich Guelfen von der schwarzen Partei, so wenig zu nennen weiß, als die due giusti des sechsten Gesanges der Hölle. Rossetti (Com. I, LV) und [Mendelssohn] Bericht über Rossetti's Ideen, S. 30, deuten indeß den

dritten auf Guido Cavalcanti. In Z. 3 ist das Verständniß leichter, wenn mit der Marcianer Handschrift (191) und in Palatinischen (199) 'l terzo statt l' altro gesetzt wird. — In Z. 6 muß prove die dritte Person sein; denn als zweite würde es nicht mit dem prove der dritten Zeile reimen dürfen. Der Sinn scheint also zu sein: sage ihm, bevor er in Gemeinschaft mit den Bösen auszieht, um den Sieg zu versuchen u. s. w. — Z. 9 dagegen bietet erst die von uns aufgenommene Lesart einer Riccardi'schen Handschrift (1100) einen zureichenden Sinn: thöricht ist, wer aus Furcht vor Schande bei den Thoren verharrt; die wahre Schande ist Gemeinschaft mit den Bösen; die rechte Furcht vor ihr also, diese zu meiden. — Andere Handschriften und Ausgaben lesen: Che quegli teme, oder Che quel sol teme.

Den Gebrauch des curare statt procurare in der Schlußzeile hat aus andern Beispielen gegen die Crusca schon richtig nachgewiesen: Monti a. a. Orten I, 2, S. 202, dessen Vorschlag, creare zu lesen, mir unnöthig zu sein scheint. Andere lesen: l'altro assicura, oder l' altro il sicura.

Die sechste Canzone

führt den Gedanken, mit dem die vorige anhob, weiter aus, indem sie auf das Andenken an Beatrice zugleich noch einmal zurückblickt. Es ist aber nicht mehr die bloße Trauer über die eigene Unfähigkeit; der Dichter macht der Geliebten hier schon Vorwürfe, daß sie die Verheißungen Ihrer Augen nicht erfüllt habe, und Sich mit Troste in sein Herz geschlichen, um ihm nun grausamen Tod zu geben. Diesen Tod und seine Vorahnung in Dante's früherm Leben beschreibt der größere Theil des Gedichtes. Unter Denen, die sich über den Sinn dieses Gedichtes ausgesprochen, deutet nur Buttura durch Verweisung auf das 19te und 20ste Sonett der vita nuova an, daß er es in dem eben ausgesprochenen Sinne versteht.

Sehr verschieden ist diese Canzone von Oeynhausen

(„Das neue Leben", S. 119) verstanden worden. Nach ihm bildete sie einen Uebergang von der vita nuova zum Convito, d. h. von der irdischen Liebe, die nur ein Symbol der himmlischen ist, zum beschaulichen Leben, das sich der irdischen Liebe nur als einer Allegorie bedient. Die drei ersten Strophen bezögen sich noch auf die Beatrice des Neuen Lebens, in der 4ten und 5ten wäre das Verklären der Geliebten, das Absterben für alles Irdische versucht, und endlich in der 6ten Strophe die schöne Trösterin des Convito eingeführt. Eine Widerlegung scheint nicht nothwendig, da der deutliche Zusammenhang des ganzen Liedes einer solchen Trennung widerstrebt.

Biscioni, Keil, Fraticelli und Förster beziehen das Gedicht auf die vita nuova, an welche einzelne Ausdrücke allerdings in auffallender Weise erinnern. So wird gleich in den Anfangsworten jenes Buches die Erinnerung libro della memoria, wie hier libro della mente genannt. Weiterhin sagt Dante von dem ersten Erblicken Beatrice's, als er neun Jahr alt war (wie hier: la mia persona *parvola*), lo spirito della vita cominciò a tremar si fortemente, che appariva ecç. und ebenso heißt es hier: lo spirito maggior tremò sì forte, che parve ben ecc. Endlich wird dort (Cap. 14) gesagt: li miei spiriti — si lamentavano forte und hier: Gli spiriti piangon tuttavia. Trotz dieser Aehnlichkeit halte ich es indeß für irrig, in der Dame des gegenwärtigen Gedichtes die Beatrice der vita nuova zu finden. Zunächst ergibt sich dies, wie mich dünkt, schon aus dem ganzen Tone. Das neue Leben selbst und die vereinzelten, ihm anzureihenden Poesien tragen gleichmäßig den Charakter kindlicher Einfalt und Breite, während gerade die gegenwärtige Canzone durch Prägnanz und Concision des Ausdruckes noch vor den übrigen sich auszeichnet. Sodann kennt die vita nuova keine zürnenden Klagen über die Geliebte, wie sie in diesem und in vielen andern Gedichten des gleichen Cyklus so häufig vorkommen. Endlich aber scheint mir die vita nuova selbst hinlängliche Andeutungen zum Verständnisse dieser Canzone und zur Bezeichnung ihrer Verschiedenheit von dem Inhalte jenes



Werkes zu enthalten. Die zweite, dritte und vierte Strophe unseres Gedichtes schildern, wie die anima durch das Bild der Geliebten, welches Amor in die mente eingeführt, vertrieben wird und scheidend sich noch einen Augenblick in das Herz, dem sie früher vermählt war, flüchtet. Nun sagt aber die vita nuova (Cap. 14): L'una parte chiamo *cuore*, ed è l'appetito (d. h. das Wohlgefallen an der schönen Dame, die dem Dichter nach Beatrice's Tode erscheint), l'altra chiamo *anima*, cioè la ragione (d. h. die treue Erinnerung an Beatrice). So sehen wir denn auch in diesem Gedichte zuerst die Augen von der neuen Liebe gewonnen; dann wird das Herz verwundet und durch Verheißungen von Frieden und Trost bestochen. Indem aber das Bild der Geliebten von der mente Besitz nimmt, wird die anima, die noch immer nur der Beatrice gehört, aus ihrem alten Wohnsitz vertrieben. Uebereinstimmend damit erkennt in der sechsten Strophe die virtus intellectiva vorahnend, daß das Verlangen (disio) an die Stelle der ersten Geliebten (una ch' io vidi) diese neue Schönheit (la bella figura) einführen werde.

Str. I, Z. 3 wird von Fraticelli ganz irrig verstanden. Seiner Ansicht nach bezöge sich diese Canzone auf die Bestrebungen des Dichters, durch anscheinende, andern Damen gewidmete, Huldigungen die Aufmerksamkeit der Welt von seiner Liebe zu Beatrice abzuziehen, und die hier erwähnte pietà wäre von dem erwünschten Entgegenkommen solcher, nur scheinbar verehrter, Frauen zu verstehen. Richtiger sagt Dante nur, sein Leiden sei ein so gewaltiges, daß er selber Mitleid mit sich fühle, und daß dies Mitleid ihn kaum minder als das Leiden selbst ergreife. – Z. 6. Sezza' steht für sezzajo (ungefähr wie Inf. Ges. VI, 79, statt Tegghiajo auch Tegghia' und Par. XV, 110, Uccellato' statt Uccellatojo ausgesprochen werden muß, vgl. auch Purg. XIV, 66), und heißt, der letzte, wie es in gleichem Sinne Par. XVIII, 93 vorkommt. In den Manuscripten pflegt sezzajo geschrieben zu sein. Vgl. Vitali Lettera a M. Colombo, p. 29 und Nannucci Manuale Vol. II,

p. LIV. — Das Herz ist in der 7ten Zeile und ferner in diesem Gedichte nicht allein als der Sitz des liebenden Gefühles (im Gegensatz der anima), sondern auch als der des irdischen Lebens gebraucht.

Str. II. Der Gedanke dieser Strophe ist: Trost und Befriedigung verhießen die Augen der Geliebten nur so lange, bis sie ihres Sieges und meiner Ergebenheit gewiß waren; dann verwandelten sie ihre einladende Freundlichkeit in Strenge und ließen mich ihre Strahlen nicht mehr schauen, unbekümmert, ob meine Seele, jedes Trostes beraubt, nun der Verzweiflung zu Theil würde. — Anima (Z. 11) entspricht dem deutschen Seele und steht, wie gesagt, dem Herzen, welches das animalische Leben und die neue Liebesregung bezeichnet, gegenüber. Die geistige Form scheidet von dem belebten Stoffe, dem sie auf Erden vermählt war, oder im tieferen Sinne: die von Beatrice erfüllte Seele, welche das Herz bis dahin lenkte, scheidet nun von diesem, verdrängt durch das Bild der neuen Geliebten. — In Z. 9 ist, um den Hiatus zu vermeiden, mit der Marcianer Handschrift (191) sol hinter poi eingeschoben worden. Ein neuerworbenes Manuscript derselben Bibliothek setzt statt dessen pur.

Die dritte Strophe beschreibt den Abschied der Seele von dem Herzen zart und innig. Sie sucht den letzten Funken des für sie schon fast erstorbenen Herzens auf und scheidet ungern von den Gliedern, die sie lenkte; sie kann nicht aufhören, die Lebensgeister zu umarmen, die, schon kraftlos, nun bald verloschen sein sollen:

> Poscia l'ultimo sguardo al corpo affisse.
> Già suo consorte in vita — — —
>
> Dormi in pace, dicendo, o di mie pene
> Caro compagno, infin che del gran die
> L'orrido squillo a risvegliarti viene.
>
> *Monti.*

In Z. 3 habe ich das scaccia meines Manuscriptes dem gewöhnlichen caccia vorgezogen.

Trotz dieses Kampfes und dieser Schmerzen, sagt die vierte Strophe, ist die grausame Geliebte noch immer die Gebieterin des Geistes und fühlt kein Erbarmen wegen des Leides, das Sie gestiftet, vielmehr spottet Sie der Seele, die ihrer Macht jetzt weichen muß. Noch empfindet das Herz die ganze Macht der alten Liebe, wenngleich das gänzlich entkräftete auch die Qualen nicht mehr im früheren Maße zu fühlen vermag. Diesen letzten Gedanken deutet Oeynhausen, wie mich dünkt sehr gesucht, dahin, „daß einiger Trost in diesem Zurückziehen in sich selbst sei, indem der Reiz und das Wohlgefallen an dem äußern Leben sich allmälig verliere."

Z. 3 setzen das Palatiner und mein Manuscript und eine Variante bei Giunta che fù für ch' era, was mir indeß den Vorzug nicht zu verdienen scheint. Dagegen habe ich Z. 10 nach zwei Handschriften der Marcusbibliothek (63 und 191) grida statt gridò aufgenommen.

Das libro della mente (Buch der Erinnerung) der fünften Strophe, Z. 3 und 10, erinnert außer der schon angeführten Stelle der vita nuova auch an Par. XXIII, 14. Oeynhausen versteht diese Strophe von Beatrice, die nächste aber von der Dame des Convito; offenbar beschreibt indeß diese die Vorahnung, welche den Dichter ergriff, als die Geliebte zuerst das Licht der Welt sah, die sechste aber schildert seine Gefühle, als er sie zum ersten Male erblickte. Dessenungeachtet macht Fraticelli den gleichen Fehler. — Sollen wir eine allegorische Deutung dieser beiden Strophen versuchen, so müssen wir wol in der ersten unter dem Dichter das ganze Menschengeschlecht verstehen, das sich vorahnend seiner Fähigkeit zur Erkenntniß bewußt wird, in der zweiten aber das wirklich gewordene Streben darnach angedeutet sehen. — Che vien meno der Z. 3 beziehen Oeynhausen, unser Uebersetzer und Lyell auf das Gedächtniß (libro della mente); mir scheint indeß richtiger gedeutet werden zu müssen: das Gedenkbuch des Geistes, der erstirbt. — Z. 9 bieten die Palatiner Handschrift und Giunta die beachtenswerthe Variante luce statt voce. — Die Schluß-



zeile weiß ich fortwährend noch nicht genügend zu deuten. — Z. 11 bleibt zweifelhaft, ob lo spirito maggior (der Lebensgeist) für gleichbedeutend mit der virtù, che ha più nobilitate in Str. VI, Z. 4 zu halten sei. — Quei in Z. 14 kann nur Amor sein, der dies Alles (questo) in Bewegung gesetzt hat. — Nach der eben so sinnreichen, als von der meinigen abweichenden Deutung eines meiner gelehrten Freunde repräsentirte der Dichter in dieser Strophe (wie in der göttlichen Komödie) das gesammte Menschengeschlecht. Seine Herrin, die Philosophie, entspräche, in ähnlicher Weise, wie in den Schlußgesängen des Purgatorio der menschlichen Erkenntniß des Guten und Bösen. Der Tag, wo diese in die Welt gekommen, wäre also der des Sündenfalles, und der Gedanke der letzten drei Zeilen so zu paraphrasiren: es leuchte ein, daß durch das Erkenntnißvermögen der Tod in die Welt gekommen sei; weshalb jetzt eben jenes Vermögen seine sündhaften und unheilbringenden Bestrebungen selbst bereue. — Auch nach dieser Erklärung ließe sich indeß Z. 7 wol nur sehr gezwungen von den Schranken logisch geregelten Denkens deuten.

„Die Kraft, die höchster Adel schmückt" in der sechsten Strophe, Z. 4, ist wol unbezweifelt das Erkenntnißvermögen (virtù intellettiva) und „die frühere" der 11ten Zeile Beatrice, wie schon Oeynhausen bemerkt hat.

Daß in der siebenten und den vorhergehenden Strophen die angeredeten Frauen, wie in frühern Canzonen, der Speculation fähige Seelen sind, bedarf nicht erst der Erwähnung. — Z. 2 schreibt die Palatiner Handschrift und die älteste Ausgabe statt bellezze vielleicht richtiger bellezza. Die letzte Zeile, in der unsere Ausgaben lesen: che men ha colpa, ist nach einer Marcianer Handschrift (No. 63) der Ausgabe von 1491 (beide haben: me ne ha) und Dionisi berichtigt. Mein Manuscript und eine Randvariante des Marcianer Codex (191) bieten mena. Im Texte liest die letztere men na und eine neu acquirirte Handschrift derselben Bibliothek gar: mena colpi.

Zum besseren Verständniß schien es mir zweckmäßig, eine Uebersetzung ohne Reime beizufügen:

So übel reut es meiner selber mich,
Das eben so viel Schmerz
Das Mitleid mir gewähret, als die Qual;
Denn, ach, ich fühl' es, wie sich unter Leiden
Und wider meinen Willen
Der Hauch des letzten Seufzers in dem Herzen
Ansammelt, das die schönen Augen trafen
Als Amor auf sie that mit seinen Händen
Mich zu der Zeit, die mich zerstört, zu führen.
Weh mir, wie sanft und linde,
Wie süß erhoben sie sich gegen mich
Damals, als sie begannen
Mir Tod zu bringen, was mich nun so schmerzt,
Und sprachen: Unser Licht gewähret Frieden.

Euch woll'n wir Lust, dem Herzen Frieden bringen,
So redeten zu meinen Augen
Die jener schönen Herrin manches Mal;
Doch als von ihrem Geiste sie vernommen,
Daß mir durch ihre Macht
Der Sinn war schon so gut als ganz geraubt,
Da wandten sie sich ab mit Amors Fahnen,
So daß von jener Zeit ihr siegend Strahlen
Nicht mehr gesehen ward ein einz'ges Mal.
Darum ist meine Seele
Betrübt geblieben, wo sie Tröstung hoffte.
Schon sieht sie nah dem Tode
Das arme Herz, dem sie vermählt gewesen
Und scheiden muß sie nun in Lieb' entzündet.

In Lieb' entzündet, scheidet unter Thränen
Die Seele Trost ermangelnd
Vom Leben, weil sie forttreibt Amors Macht.
Und also klagend reißt sie sich dort los,
Daß noch vor ihrem Scheiden
Ihr Schöpfer ihr mitleidiges Gehör gibt.
Geflohen ist sie in des Herzens Mitte
Mit jenem Rest des Lebens, der erlischt,
Erst in dem Augenblick, wo sie entflieht,
Und hier erhebt sie Klage,
Daß Amor sie aus dieser Welt vertreibt.
Und oftmals noch umarmt sie]

Die Lebensgeister, die ohn' Aufhör weinen,
Weil sie verlieren sollen die Gefährtin.

Noch immer thront das Bildniß jener Herrin
Hoch oben in dem Geiste,
Wo es sein Führer, Amor, aufgestellt.
Nicht reut das Uebel sie, das sie gewahrt;
Nein, schöner jede Stunde
Und fröhlicher als je scheint sie zu lächeln.
Und schlägt die Augen auf, die Todesbringer,
Und jener ruft sie zu, die weinend scheidet:
Geh hin, Beklagenswerthe, geh von dannen.
So rufet mein Verlangen,
Das mich bekämpft mit der gewohnten Macht
Ob minder gleich die Schmerzen;
Denn schon ermattet ist die Kraft zu fühlen
Und näher schon dem Ende meiner Qualen.

An jenem Tag', als sie zur Welt gekommen,
(Wie ich verzeichnet finde
Im Buche der Erinnerung, die ermattet)
Durchzuckte mein noch jugendliches Ich
Niemals empfund'ne Regung,
So daß ich blieb erfüllt von Furcht und Bangen.
So plötzlich wurde meiner Kräfte jeder
Zaum angelegt, daß ich zu Boden fiel
Ob einer Stimme, die im Herzen dröhnte,
Und wenn das Buch nicht irret,
Erzitterte so sehr der Geister größter,
Daß wohl sich offenbarte,
Es sei der Tod für ihn zur Welt gekommen;
Nun reut es jenen selbst, der dies erregt.

Als später mir erschien die hohe Schönheit,
Um die ich so muß klagen,
Ihr holden Damen, die ich angeredet,
Da ward die Kraft, die höchster Adel schmückt,
Anschauend jene Lust
Gar wohl gewahr, ihr Unstern sei geboren
Und an dem eignen angespannten Schauen
Erkannte sie, erwacht sei das Verlangen;
So daß sie weinend zu den andern sprach:
Einzieh'n wird an der Stelle
Der Einen, die ich sah, die Huldgestalt
Die schon mir Furcht erweckt

Und von uns allen wird sie Herrin sein,
Sobald es ihren Augen wird gefallen.

Zu Euch hab' ich gesprochen, junge Damen,
In deren Augen glänzt der Schönheit Schmuck,
Die Liebe schon besiegt' und sinnig machte,
Damit Euch meine Worte
Empfohlen sei'n, wo immer sie erklingen
Und meinen Tod verzeih ich
In Eurer Gegenwart dem schönen Wesen,
Das ihn verschuldet und nie Mitleid fühlte.

Siebente Canzone.

Dies Gedicht, das seine Rauheit auch durch die Häufung ungewöhnlicher, widerstrebender Worte und seltener Constructionen bekundet (eine alte Inhaltsangabe sagt: tratta della rigidità della sua donna con rigida rima), steigert den Unwillen über die Härte der Geliebten bis zum Gipfel, nämlich bis zum ausgesprochenen Verlangen, sich an Ihr zu rächen, und bildet so (da die drei letzten Canzonen des Amoroso convito die Geliebte nicht erwähnen) schicklich die Mitte dieser Lieder. Es hat indeß dieser Unwille den Dichter noch nicht dahin geführt, zu erkennen, daß diese Geliebte, auch wenn Sie mit ihrer Gunst gegen ihn so freigebig wäre, als je gegen einen Sterblichen, dennoch aus eigenem Mangel nicht vermögen würde, seinem Geiste Frieden zu geben; vielmehr sind sein Zorn und die Grausamkeit, die er zu üben wünscht, nur eine Form der Liebe. Wäre dem nicht so, so müßte dies Gedicht das Convito beschließen und die Divina commedia beginnen lassen. — Dennoch aber ist die gegenwärtige Canzone ein Wendepunkt zu nennen, von welchem an eine Hinneigung zur Commedia, nur in anderm Sinne beginnt. So weit nämlich Dante bis jetzt seine Liebe zur Philosophie ausgesprochen hat, so erscheint sie immer als ein Streben und gewaltsames Ringen, das durch eigene Kraft Erwiederung sich zu erzwingen denkt. Alle folgenden Gedichte dagegen zeigen das von solchem Selbstvertrauen zurückgekommene Gemüth, das ergeben und anspruchlos hoffend,



erwartet, wann die Geliebte Ihren harten Sinn ändern und einige Gunst gewähren wird. Diese Gesinnung nun mußte nothwendig erfahren, daß für sie von menschlicher Weisheit kein Trost zu erwarten sei, daß aber der Glaube sich ihr selbst darbiete und Alles, was ihr Noth thut, bringe.

Fraticelli ist darauf aufmerksam geworden, daß (wie übrigens schon in der ersten Ausgabe dieses Buches, S. 374, hervorgehoben war) in unserer und in der nächsten Canzone sowie in der Sestine (Canz. 20) die Geliebte, wie spielend, einem Steine verglichen werde, und will deshalb alle drei, denen er noch die neunte Canzone hätte zugesellen können, der Liebe Dante's zu der angeblichen Pietra de' Scrovigni vindiciren.

Rossetti übertrifft in der Erklärung dieses Gedichtes (Spirito antipap. p. 162) sich selbst an Seltsamkeit. Seiner Meinung bezöge sich dasselbe auf des Dichters erheuchelten Uebertritt zu den Guelfen; Pietra stände für Pietro, d. h. der Papst, und wäre synonym mit Pietà, d. h. Guelfenthum.

Noch ist über dieses Gedicht zu bemerken, daß Petrarca in der Canzone: Lasso me, ch'i'non so in qual parte pieghi, in welcher bekanntlich jede Strophe mit der Anfangszeile eines Liedes von einem berühmten Dichter schließt, die des gegenwärtigen zur dritten Strophe genommen hat. Die so bezeichneten italienischen Canzonen pflegen nun in alten Ausgaben des Petrarca (wann zuerst, weiß ich nicht anzugeben) als Anhang des Canzoniere abgedruckt zu werden. Vielleicht fand sich eine ähnliche Zusammenstellung schon in Handschriften; wenigstens ist es gewiß, daß dieser Text unserer Canzone von dem der Ausgaben Dante'scher Gedichte ganz selbständig ist. Mir ist dadurch schon in der ersten Ausgabe manche Berichtigung, besonders in der gewissenlos entstellten dritten Strophe möglich geworden. Ich habe mich der Rovilli'schen Ausgabe von 1551, der ältesten von Castelvetro (1582, 4.) und der in den sämmtlichen Werken (1581 f.) bedient.

Str. I, Z. 3. Das impetra erklärt die Crusca wol mit Recht nicht als versteinern (impietrare), sondern erwerben,

gewinnen, wie dies Wort in gleichem Sinne Inf. XIII, 27 vorkommt. — Die Gedanken der 6ten und 10ten Zeile stehen einander gegenüber. Sie ist geschützt, sei es durch ihr Gewand von Jaspis, oder weil Sie allen Pfeilen entflieht, Andere aber finden wider Sie kein Schild und können durch keine Flucht Ihr entgehen. — Questo statt lui ist in Z. 6 aus den Varianten bei Giunta aufgenommen; Andere lesen lei, so namentlich Ubaldini in der Tavola hinter den Documenti d'Amore s. v. *lei* — lui wäre auf diaspro zu beziehen und daher ebenfalls zu rechtfertigen. Das gleichfolgende e statt o findet sich in einer Marcianer (191) und in meiner Handschrift. — Ajutar da qualcheduno sagt Dante eben so wie Z. 13 Inf. I, 89.

Str. II, Z. 1 haben die meisten Manuscripte schermo statt scudo. — Z. 3 will sagen, Sie thront in meinem Geiste obenan, wie die Blume über die Blätter ragt. Cod. Marc. 191 bietet die Randvariante: Chè come fior in. — Z. 6 leva ist die dritte Person von dem Zeitwort levare, erheben: Das Meer, das keine Welle regt. — Der Gedanke der letzten Zeilen, der gleich in der nächsten Strophe weiter ausgeführt wird, ist: ich scheue mich meine Liebe zu verrathen; scheust Du Dich denn nicht, mich allmälig zu tödten? — Z. 9. Die Feile Amors wird auch im 16ten Sonett genannt. — A scorza, a scorza heißt von Außen immer weiter nach Innen.

Str. III. Die ersten acht Zeilen sagen Folgendes: „Mehr fürchte ich davor, daß ein Anderer, beobachtet er mich, wenn ich an Sie denke, meine Liebe entdecke, als ich den Tod fürchte, der schon meine Sinne verzehrt. Deshalb lähmen alle Gedanken meine Kraft (brucare, eigentlich den Bäumen das Laub nehmen) und ich werde zu Allem untauglich." Die Ausgaben lassen hinter manduca den Punkt weg. — In Z. 6 ist mit der Palatiner Handschrift mi manduca statt si mand. gesetzt. Die 7te Zeile heißt in unsern Ausgaben ziemlich unverständlich Ciò che nel pensier bruca und ist nach der Marcianer Handschrift (191) und dem Petrark-Anhang berichtigt, in welchen beiden die 8te Zeile so lautet:

La sua vertù sicch'io abbondono l'opra.

Das el (er) der 9ten Zeile geht nicht mehr auf den Tod, sondern entweder auf Amor, der erst in der 11ten genannt wird, oder es ist unpersönlich (für es) zu nehmen. Also: „Amor, zu dem ich, demüthig flehend, um Gnade rufe, hat mich zu Boden geschlagen, bedroht mich mit dem Schwerte, durch das er Dido tödtete, und will nichts von Gnade wissen." Unrichtig lesen die gedachten beiden Texte: Ch' ella m'ha messo in terra. Man möchte vermuthen: Ch' egli m'ha messo; doch weiß ich dafür keine Autorität.

Zu Str. IV, Z. 4 vgl. Purg. XXV, 26. — Z. 5. Strida, Schreien und Klagen über Amors Grausamkeit. — In Z. 9 hat lato statt braccio die meisten Autoritäten für sich. — Metter al niego (Z. 13), ins Leugnen stellen, braucht Dante ebenso Purg. XVII, 60. Lyell misversteht diesen Ausdruck, wenn er übersetzt: sent all mercy to deny.

Str. V. Er wünscht, Amors Pfeil möchte, statt ihn, die Geliebte verwunden und Sie nach ihm verlangen; dann wollte er sich rächen. — In Z. 1 haben meine Handschrift, eine Variante bei Giunta und der Anhang zum Petrarca lei statt lui. Großentheils dieselben lesen in Z. 2 a quel statt alla. — Squatrare, für squartare, zerreißen, kommt in eben diesem Sinne Inf. VI, 18 vor. — Das dare in Z. 5 läßt sich wol nicht anders verstehen, als schlagen, verwunden, wie z. B.

Ma pria nel petto tre fiate mi diedi. (Purg. IX, 111.) Sodaß der Gedanke dem Inhalte der 9ten Canzone entspricht. Lyell bezieht dies dà jedoch auf die Schönheit: sie strahlt ebenso hell im Schatten wie in der Sonne. Statt Ma ist mit der Mehrzahl der Autoritäten Chè gesetzt. — Der schon zu Canz. VI, Str. 5 erwähnte Freund will Sonne und Schatten, die hier erwähnt werden, von dem Lichte, das die Geliebte gewährt, den Aufschlüssen der Philosophie, und von der Dunkelheit, in welche sie sich hüllt, verstehen; sodaß der Sinn wäre: sie treibt mich dem Tode entgegen, möge sie mir günstig sein (durch das Uebermaß des Glanzes), oder sich mir entziehen (durch den

Schmerz über mislungenes Streben). — Z. 7 scheint der Zusammenhang zu fordern, daß latrare heiße: ergeben sein. In diesem Sinne kommt zwar das Wort meines Wissens sonst nicht vor; doch findet sich bei Dante (Par. XXI, 111) sowol latria als idolatre (Inf. XIX, 113), und so könnte denn dies latrare allenfalls von λατρεύειν stammen. Richtiger scheint es indeß, auch hier, wie Par. VI, 73, die Bedeutung des lateinischen latrare anzunehmen, d. h. verzweiflungsvoll klagen, schelten. — Z. 8 *borro* heißt wörtlich das Bett eines Waldbaches.

Den in den ersten Zeilen der sechsten Strophe enthaltenen Wunsch drückt der Satyr in Tasso's Aminta (Atto II, Sc. 1) in sehr ähnlichen Worten aus. — Dem blonden Haare dargebrachte Huldigungen der Dichter hat reichlich zusammengestellt Foscolo La chioma di Berenice, p. 205—13. — Das Haar der Geliebten, das der Liebende hier festzuhalten verlangt, vom Morgen bis zum Abend, ist in ähnlicher Weise, wie bei arabischen Mystikern von den Geheimnissen der Weisheit zu deuten. Vgl. Tholuck Ssufismus, p. 305. — Z. 3. *Terza* ist die Mitte zwischen Sonnenaufgang und Mittag. — Z. 7. Entweder: wollte Amor mich züchtigen, daß ich gegen die Geliebte grausam bin, so würde ich mich an Ihr und nicht an ihm rächen; oder, wol richtiger: wenn mich Amor auch dafür züchtigte, so würde ich dennoch wegen mehr als tausend Beleidigungen mich rächen. — Fraticelli meint, anciso in Z. 10 heiße nicht getödtet, sondern nur schwer verwundet. Den Beweis sollen Canz. X, Str. 3, Z. 15 und in Son. 22 geben; offenbar liegt aber in allen diesen Stellen nur ein verstärkter Ausdruck vor.

Str. VII, Z. 2 mußte nach dem Zeugniß der meisten Handschriften Che m'ha rubato e morto, anstatt Che m'ha ferito il core gesetzt werden.

Eine reimlose Uebersetzung ist auch hier beigefügt:

So herbe will ich sein in meiner Rede
Wie in Geberden dieser schöne Stein ist,
Der stündlich mehr gewinnet

An größrer Härte und grausamen Wesen;
Und die den Leib mit einem Jaspis kleidet,
So daß durch diesen, oder daß sie rückweicht
Wol niemals aus dem Köcher
Ein Pfeil enteilet, der sie nackend träfe.
Sie aber tödtet, und vergebens decket
Der Mensch sich, oder flieht vor ihren Streichen,
Die jeden, wie beflügelt,
Erreichen, und zertrümmern jede Waffe.
Drum weiß ich, und vermag mich nicht zu schützen.

Ich finde keinen Schild, den sie nicht bräche,
Noch Zuflucht, die vor ihrem Blick mich bärge;
Denn wie am Zweig die Blume,
So nimmt sie ein den Gipfel meines Geistes.
Soviel scheint sie sich um mein Leid zu kümmern,
Als um ein wellenloses Meer der Schiffer.
Die Last, die mich versenket,
Ist so beschaffen, daß kein Reim es aussagt.
O angstvoll' und erbarmungslose Feile,
Die heimlich mir das Leben also schmälert,
Warum trägst kein Bedenken
Du, mir das Herz so stückweis' zu zernagen,
Wie ich, wer dir die Kraft verleiht, zu sagen.

Denn mehr erbebt das Herz mir, denk' ich ihrer
An einem Ort, wo andrer Blick sie träfe,
(Aus Furcht, daß mein Gedanke
Erschein' im Aeußern und sich so verrathe,)
Als vor dem Tod' es bebt, der alle Sinne
Mit Liebeszähren schon in mir verzehret,
So daß jeder Gedanke
Die Kraft mir nagt und ihre Wirkung lähmet.
Zu Boden warf mich und steht über mir nun
Mit jenem Schwert, womit er Dido tödt'te,
Amor, zu dem ich rufe,
Erbarmen flehend und demüthig bittend:
Doch Er scheint all' Erbarmen zu verleugnen.

Von Zeit zu Zeit hebt er den Arm und drohet
Dem schwachen Leben mein, jener Ruchlose,
Der ausgestreckt und liegend
Mich hält am Boden, jeder Zuckung müde.
Dann steigen auf in meinem Geiste Schreie,
Und all' mein Blut zerstreut in meinen Adern,

Eilt fliehend zu dem Herzen,
Das es herbeiruft, drob ich muß erbleichen.
Er aber trifft mich unterm linken Arme
So heftig, daß der Schmerz zum Herzen dringet.
Da sprach ich: Schlägt er wieder
Ein andres Mal, hat Tod mich wol umfangen,
Bevor der Streich noch kann hinabgelangen.

Säh' ich ihn nur der Grausamen zerspalten
Das Herz, die mir das meine so zerreißet!
Dann wäre mir nicht trübe
Der Tod, wohin um ihre Schön' ich eile.
Sie aber trifft im Lichte wie im Schatten
Die mörderisch grausame Räuberin.
Weh mir, warum nicht schreit sie
Nach mir, wie ich nach ihr, im heißen Abgrund!
Gleich würd' ich rufen: Ich komm' dir zu Hülfe!
Und nur zu gerne thät' ich's, denn ich könnte
An ihre lichten Haare,
Die mir zum Unheil Amor kräußt und goldet,
Die Hände legen, und mich so dann sätt'gen.

Hätt' ich die goldnen Locken nur ergriffen,
Die Ruthe mir und Geißel sind geworden,
Und wär' es früh am Morgen,
Doch hielt' ich sie wol bis zum Abendläuten:
Nicht mitleidsvoll dann wär' ich und nicht freundlich,
Nein, wie der Bär thät' ich, wenn Scherz er treibet:
Ob Amor mich auch geiß'le,
Rächt' ich mich doch für mehr als tausend Streiche.
Und ihre schönen Augen, denen Funken
Entsprüh'n, die mir das todte Herz entzünden,
Wollt' nah und fest ich anschaun,
Um das Entfliehen, das sie übt, zu rächen,
Und dann mit Lieb' ihr Frieden wieder geben.

Canzone, geh du grade zu der Frauen,
Die mir das Herz verletzt hat und mir raubet,
Wonach mich meist gelüstet,
Durchbohr' das Herz ihr, du, mit einem Pfeile:
Denn schöne Ehre bringt's, wenn man sich rächet.

Achte Canzone.

Es ist bezeichnend für Dante, daß er auf den Ruhm der albernen, bis zur völligen Sinnlosigkeit führenden*) Formkünsteleien und Spielereien verzichtet; und überhaupt statt der verschwimmenden provençalischen Weichheit, die vor ihm auch unter den Italienern üblich war, kräftigere Sprache und Gedanken handhabt. Daher sind sogar die Mittelreime bei ihm viel seltener, als bei allen seinen Zeitgenossen. Niemand aber kann oder soll seine Zeit völlig verleugnen, und so ist denn auch Dante von ihren Schwächen nicht durchaus frei. Wie er dies selbst erkannt, ergeben am Besten die auf die gegenwärtige Canzone bezüglichen Worte des Vulgare Eloquium (II, 13): Dedecet aulice poetantem nimia ejusdem rithimi repercussio, nisi forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi praeroget, ut nascentis militiae dies, qui cum nulla praerogativa suam indignatur praeterire diaetam. Also nur zeigen wollte der Dichter, daß er des künstlichen Vers- und Reimbaues, auf den geringere Geister sich so viel zu Gute thaten, nicht nur vollkommen mächtig sei, sondern auch noch Schwierigeres zu leisten vermöge. Dies jedoch eine schalkhafte Parodie zu nennen, wie Adolf Wagner („Zwei Epochen der modernen Poesie", S. 11) thut, scheint mir keine richtige Bezeichnung. Wenn uns dergleichen Künstelei seltsam scheint, so mögen wir bedenken, daß Petrarca, dem das Verhältniß Dante's zu seinen Vorfahren vor Augen stand, dennoch weit mehr und weit unglücklicher provençalisirt als Dante. — Die Italiener nennen die Form dieses Gedichtes, die, soviel mir bekannt, ganz eben so nie wiederholt ist, Sestina doppia

*) S. ein Sonett von Pucciandone Martelli bei Crescimbeni, Th. I, S. 75, und ein anderes von Dante da Majano bei Giunta Nr. 14. Vgl. überhaupt meine Abhandlung: „Der Minnegesang in Italien" in Reumont's Italia Bd. I, S. 124.

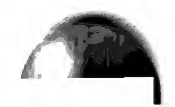


(*Crescimbeni* Istoria d. volg. Poesia I, 26 und Commentarj. p. 143). Eigentliche Reime kommen hier sowenig als in der eigentlichen Sestine vor, sondern nur Wiederholungen der Endworte; jedoch in der Art, daß diese Worte nicht nur, wie bei der Sestine, in jeder Strophe in veränderter Ordnung wiederkehren, sondern daß ein Theil von ihnen noch außerdem in derselben Strophe sich wiederholt. Es sind fünf Endworte, deren jedes in einer der Strophen herrscht, d. h. sechs Mal den Zeilenschluß bildet. Zwei andere Worte kommen doppelt und zwei einfach vor. Die herrschenden Worte der auf die erste folgenden Strophen beobachten die umgekehrte Ordnung von der, in welcher sie sich in der ersten Strophe finden. Dann folgt wie bei der Sestine eine licenza.

Es führt dies Gedicht fast ebenso bittere Klagen über die Geliebte als das vorige, und die Rauheit und Seltsamkeit, die dort, dem Inhalte entsprechend, in den Ausdruck gelegt wurde, mag auch hier als Entschuldigung für die Form gelten, wie denn in der verwandten nächsten Canzone die Anstrengung offenbar ebenfalls eine absichtliche ist. Insofern aber unterscheidet sich dies Gedicht schon von dem vorhergehenden, als besonders in der vierten und der letzten Strophe die treue Anhänglichkeit, und in der fünften die ergebene Hoffnung, welche in jenem ganz zurückgetreten waren, deutlich ausgesprochen sind.

Anton Maria Amadi, ein obscurer Poet des 16. Jahrhunderts, sagt in dem Commentar, mit dem er selbst eine seiner Canzonen ausgestattet (Annotazioni sopra una canzon morale. Padova 1565. 4. p. 84): „Da *donno* deriva *donna*, come appo Dante in quella canzone, la quale egli nella sua Vita nuova, amando Madonna Pietra della nobile famiglia de' Scrovigni Padovana, compose, che incomincia: *Amor tu vedi ben* ecc.“ Jedes Wort, welches sich die Mühe nähme, so albernes, kenntnißloses Geschwätz zu widerlegen, wäre überflüssig; dennoch ist dieser müßige Einfall Amadi's unzählige Male nachgeschrieben, und wenig Biographen unseres Dichters versäumen, unter Berufung auf die gegenwärtige Canzone,





von Dante's Leidenschaft für Pietra degli Scrovigni zu berichten.

Selbst Fraticelli, der diese Fabel S. CXCII—XCIV mit genügenden Gründen widerlegt, bezieht sich S. CLXIX, LXX auf die angebliche Liebesgeschichte zur Erklärung einer Anzahl von Canzonen.

Str. I, Z. 4 poi für poichè; noch deutlicher setzen die Marcianer Handschrift und die Ausgabe von 1491 Poichè für E poi. — Z. 12 haben Giunta und Sermartelli Per man di quel che me 'ntagliasse (*Crescimbeni:* me tagliasse). Schon einige unter den Nachdrücken der ersteren Ausgabe und alle neueren Ausgaben (leider auch meine vorige) lesen che m' intagliasse. Nur Fraticelli hat che me' intagliasse und erklärt richtig me' durch meglio (wie Inf. I, 112. II, 26 u. s. w.). Meine Handschrift liest zur Bestätigung meglio, mit Punkten unter den letzten vier Buchstaben, wie sie in italienischen Manuscripten bedeuten, daß etwas nicht ausgesprochen werden soll. Die Ausgabe von 1491 hat mei.

Str. II, Z. 4 gibt Fraticelli die verdeutlichende Variante Con la qual tu mi desti come ap. — Z. 7. Den magischen Aberglauben, daß Heliotrop (Stein und Kraut) durch gewisse Zauberformeln, die Kraft unsichtbar zu machen, erlange, erwähnt schon Plinius (H. N. XXXVII, sect. 60). Das Mittelalter formt solche Sagen nach seiner Weise mannichfaltig um, und Steine, Ringe, die unsichtbar machen oder andere Zauberkräfte besitzen, sind bis auf Ariost herab überall anzutreffen. Diese Eigenschaft des Heliotrop's wird erwähnt Inf. XXIV, 93 und bietet Stoff zu einer besonders ergötzlichen Novelle von Boccaccio (VIII, 3). Daß Edelsteine das Licht einsaugen und zum Theil verändert wieder zurückgeben, ist schon eine alte Beobachtung (Plinius a. a. O.); daher der Glaube, jene Zauberkräfte seien von der Sonne entlehnt, auf welchen eine schon oben (zu Canz. 4, Str. 6) angeführte Stelle des Guido Guinicelli und unser 13tes Sonett sich beziehen. Das eigene Licht (sua luce) mag auf den Karfunkelglauben

gehen, von dem sich bei Brunetto Latini und in dem angeblichen Briefe des Presto Giovanni (Florentiner Ausgabe des Giov. Villani von 1823, IV, p. CXII) Spuren finden. — Meine Handschrift liest: E mai non si converse und die Marcianer (191) in Z. 8: Nè al splendor di sole, nè a sua l., wobei an jene Umwandlung des Steines durch das Licht der Sonne gedacht werden kann. Vergl. überhaupt Albertus Magnus De Lapidibus nominatis in Opp. Lugd. 1651. T. II, p. 227 sq. im Auszuge in v. d. Hagen u. s. w. Museum für altdeutsche Literatur und Kunst II. 62, 63, 131, 32, womit die Stelle aus dem deutschen Gedichte von Joseph (ebendas. S. 62) zusammenzuhalten ist.

Str. III. Die ersten Zeilen erinnern an die Schilderung des nordischen Frostes Inf. XXXII, 22—30. Zur Erläuterung des Folgenden, namentlich der 5ten Zeile, kann die Bemerkung dienen, daß die Jahreszeiten und die Temperamente im Mittelalter, einigermaßen auf Anlaß des Aristoteles, als Mischungen von warm, kalt, trocken und naß ausgedrückt werden; sodaß der sanguinische Frühling durch warm und naß, der cholerische Sommer durch warm und trocken, der phlegmatische Herbst durch kalt und naß, und endlich der melancholische Winter durch kalt und trocken bezeichnet wird. Hier dient also Kälte und Nässe der rauhen und trüben Jahreszeit zum Ausdruck, wobei dann noch der meteorologische Gedanke ins Auge zu fassen ist, daß Regen und Nebel nur entstehen, wenn die erkältete Luft die Feuchtigkeit, die sie früher aufgelöst hatte, nicht mehr zu erhalten vermag. Z. 9 ist dunkel: Die Ausgabe von 1491 liest: me achori (vielleicht mi accuora?) al t.

Die 5te Zeile der vierten Strophe erinnert an die Worte des Dichters:

„Wie der wandernde Mann, der vor dem Sinken der Sonne
Sie noch einmal ins Auge, die schnellverschwindende, faßte,
Dann im dunkeln Gebüsch und an der Seite des Felsens
Schweben siehet ihr Bild; wohin er die Blicke nur wendet,
Eilet es vor und glänzt und schwankt in herrlichen Farben.“ u. s. w.

Die 10te und die folgenden Zeilen deuten wieder auf des Dichters angestrengte Studien hin; doch sind Z. 10 und 11 nicht recht verständlich. Der Schluß der ersten lautet in meiner Handschrift und einer Variante bei Fraticelli che notte sia luce, und statt der letzten wiederholen beide den 9ten Vers der vorigen Strophe.

Str. V, Z. 6 könnte das *aver tempo* vielleicht so viel sein, als aver buon tempo, ungefähr wie in dem Sprichwort: Chi ha tempo non aspetti tempo: Ich habe keine Freude. Lyell übersetzt indeß: I may not wait like others for her aid.

Neunte Canzone.

Diese schöne und für unsern Dichter sehr charakteristische Canzone führt den Grundgedanken (den man in Betreff der Liebe zur Philosophie zu Dante's Zeit sehr wohl auch allegorisch nehmen kann): „Alles um mich her ist der Liebe erstorben; nur meine Liebe gewinnt täglich neue Kraft, so wenig ihr auch Nahrung geboten wird", in prächtigen Bildern und tönender Sprache aus. Ich kann mir nicht versagen auf die Kunst aufmerksam zu machen, mit welcher nach der majestätischen und düstern Beschreibung der Außenwelt in den großen Hendekasyllaben jeder Strophe, der Gegensatz des eigenen Innern durch den Schlagreim in der kurzen zehnten Zeile hervorgehoben wird.

Es schließt sich dieses Gedicht sowol der Form als dem Inhalte nach an das vorige an. Ersteres indem es theils in den beiden Schlußzeilen jeder Strophe, statt einen Reim zu bieten, dasselbe Wort wiederholt, theils indem diese Schlußworte in den drei ersten Strophen die gleichen sind, welche in der zweiten, ersten und fünften Strophe der vorigen Canzone herrschen.

Die erste Strophe bezeichnet astronomisch die Zeit. Das Rad (*rota*), das die Planeten bilden, indem sie sich um die Erde drehen, ist zu dem Punkte (oder wie die Ausgabe von 1491 vielleicht richtiger liest, *tempo*) gelangt, wo die Zwil-

linge mit Sonnenuntergang aufgehen, die Sonne also im entgegengesetzten Zeichen des Zodiakus, d. h. im Steinbock steht. Es ist mitten im Winter. Die folgenden Data möchten vielleicht geeignet sein, das vom Dichter gemeinte Jahr zu entdecken, doch fehlt es mir leider zu dieser Untersuchung an den nöthigen Kenntnissen. — Die Venus, heißt es weiter, wird von den Sonnenstrahlen so schräge (di traverso) umglänzt, daß sie nicht gesehen werden kann. Sie steht also, nach damaliger Ansicht, in ihrem Epicyklus entweder zunächst dem Perihelium oder dem Aphelium. Der Planet, der den Frost befördert, ist Saturn; den ihm entgegengesetzten, die Venus, bezeichnet der Dichter Purg. I, 19 mit ähnlichen Worten. Saturn zeigt sich ganz und steht am Himmel in seiner höchsten Höhe, d. h. in seinem Wendezirkel: so wenigstens glaube ich den grande arco verstehen zu müssen und nicht von dem colurus solstitiorum.

Str. II. In Aethiopien, das hier statt der südlichen Hemisphäre steht, ist jetzt Sommer, und die dortige Wärme (lo sol, che scalda l'arena) im Gegensatz der Kälte auf unserer Halbkugel erzeugt den warmen Südwind, der, indem er über das Meer streicht, Feuchtigkeit in Menge in sich aufnimmt. Die folgenden Zeilen kann man entweder so verstehen: diese Wasserdämpfe (*che*, Z. 5) werden durch die Kälte unserer Hemisphäre festgehalten (*chiude*, vgl. Crusca §. 3) und verdichtet (*salda*), bis sie als Schnee oder Regen niederfallen; oder, was mir jetzt richtiger scheint, so: der Südwind führt Nebel in Menge herbei; so daß, wenn nichts Anderes ihn zertheilt, dieser Nebel unsere Hemisphäre ganz umschließt und erstarrt. — In Z. 5 muß, schon um nicht dasselbe Wort als Reim zweimal wiederkehren zu lassen, mit meiner Handschrift sturba statt turba gesetzt werden. — Z. 7, 8 erinnern an Inf. XIV, 29, 30. — Z. 10. *Ragne*, Netze, ein der Vogelstellerei, mit welcher Dante vielfach genaue Bekanntschaft zeigt, entlehnter Ausdruck. Amor zieht die Netze ein, nämlich für alle Anderen, nur für mich nicht. — Z. 11 liest die Ausgabe von 1491 verno

statt vento, was ich vorziehen würde, wenn ich nachweisen könnte, daß üblich sei, zu sagen, il verno poggia. Dagegen kommt: il vento poggia öfters vor, z. B. Boccaccio Decam. Giorn. V. Nov. 1 post med.

In den nächsten drei Strophen geht der Dichter die Einwirkungen des Winters auf die drei Reiche der Natur durch. Das Ziehen der Vögel und der Winterschlaf; das Absterben und Entblättern der Pflanzen; das Verdichten und Gefrieren des Wassers.

Str. III, Z. 3. Die sieben frostigen Sterne, die für unsern Welttheil nie untergehen, sind entweder die Plejaden, nivosum sidus des Statius (Sylv. I, 2), oder, wol richtiger, der kleine oder große Bär, septentrio, die uns immer über dem Horizont bleiben, vgl. Plautus Amphitruo I, 1. V, 117 und Purg. XXX, 1. — Die Zeilen, die auf die vierte folgen, scheinen den, von älteren Naturforschern behaupteten, Winterschlaf der Schwalben und der, vielleicht auch zu den Vögeln gerechneten, Fledermäuse anzudeuten, während dessen sie nur gewaltsam, also zu Klagelauten erweckt werden können (Blumenbach, Naturgeschichte, achte Ausg., S. 196 u. 78. Joh. Andr. Naumann, Naturgeschichte der Land- u. Wasservögel, Bd. I, S. 12—15. Desselben Naturgesch. der Vögel Deutschlands, umgearb. von Joh. Friedr. Naumann, VI, 47, 54, 55). Vielleicht hatte der Dichter indeß auch nur die gewöhnlichen bei uns überwinternden Vögel im Sinn, die in der rauhen Jahreszeit zwar nicht die Stimme, aber doch den Gesang verlieren. — In Z. 6 ist mit der Palatiner Handschrift già für ciò gesetzt worden. — Dasselbe Manuscript liest Z. 7 gli animai, ch'eran più gai. — Lor spirito in Z. 9 ist gegen die Bembo'schen Regeln der Rechtschreibung; daher haben andere Handschriften und Ausgaben: Perchè il freddo lo spirto loro amm., oder Per lo freddo, che loro spirti amm. — In Z. 13 ist me li statt gli mi aus meinem Manuscript und der Ausgabe von 1491 entlehnt.



Str. IV, Z. 2. Daß die Kraft des Widders das Frühjahr sei, bedarf wol keiner Erklärung. Der Dichter scheint zu unterscheiden zwischen perennirenden *(le fronde)*, nicht perennirenden *(l'erba)* Pflanzen und Bäumen; unter den letzten machen nur die eine Ausnahme von der allgemeinen Trauer der Natur, die ihr festeres Blatt im Winter nicht abwerfen. — In Z. 5 ist die Ordnung der aufgezählten Bäume nach alten Autoritäten umgestellt worden. — In Z. 8 will Vitali (lett. a Colombo p. 29) statt Ch' ammorta, nach seiner Handschrift, mit der hier auch die Palatiner übereinstimmt, Che ha morti lesen, sodann ferner i bei statt gli und in der nächsten Zeile statt posson tollerar — puote (so auch meine Handschrift) colorar, was Giunta gleichfalls als Variante anführt. — Z. 11 ist nach meiner Handschrift me la statt la mi gesetzt.

Str. V. Die Anfangszeilen construiren sich schwierig, müssen aber so verstanden werden: Da, wo zur schönen Zeit ich gern lustwandelte (Z. 4), wo aber jetzt und während des übrigen Winters ein Bach fließt (Z. 5, 6), schütten die Quellen rauchendes Wasser aus, [welches entsprang] durch die Dünste im Innern der Erde; denn sie (die Erde) zieht sie aus dem Abgrunde empor. — Wir müssen an Italien denken und keine gefrorenen Ströme erwarten; nur der Erdboden ist hart und die Teiche (Acqua morta) sind oberwärts (*di fuor* la serra) zugefroren. — Smalto für Stein kommt ebenso wie Z. 7 auch Inf. IX, 52 vor.

Schlußstrophe. Wird im Frühjahre, wenn alle Planeten Leben und Liebe senden, nicht meine Liebe noch unendlich größer sein? Nein, bis dahin werde ich schon versteint sein, wenn (ferner) meine Herrin ein marmornes Herz hat. — Daß die Biographen unseres Dichters in ihrem Eifer, Spuren vielfacher Liebschaften in seinen Werken zu entdecken, nicht in der Schlußzeile die Pargoletta des Purgatoriums (XXXI, 59) wiedergefunden haben, ist wol nur durch ihre Unachtsamkeit zu erklären. Vgl. Ball. 3, Z. 1.

Auch hier ist eine reimlose Uebersetzung beigefügt:

Gekommen bin ich zu dem Punkt des Rades
Daß uns der Horizont, wenn sich die Sonne
Zur Rüste legt, gebiert den Zwillingshimmel.
Der Liebe Stern weilt ob des lichten Strahles
Uns fern, der ihn in solcher Schräg' umschränket,
Daß er für unsre Augen ihn verschleiert.
Und der Planet, der Kraft verleiht dem Froste,
Zeigt sich uns völlig in dem großen Bogen,
In dem der Sieben Jeder wenig schattet. —
Und dennoch weicht nicht einer
Der liebenden Gedanken, die mich drücken,
Aus meinem Geist, der härter ist als Stein,
Fest zu bewahren, jenes Bild von Stein.

In Aethiopiens Wüstensand erhebt sich
Der Wind, der fernher unsre Luft verfinstert,
Weil jenen jetzt der Sonne Ball durchwärmet. —
Dann überschreitet er das Meer und führt
So viel des Nebels mit, daß wenn nichts hindert,
Er unsre Zone ganz erstarrt und einhüllt.
Dann löst er sich und füllt in weißen Flocken
Des kalten Schnee's herab und läst'gem Regen,
Wovon der Dunstkreis sich betrübt und weinet. —
Doch Amor, der die Netze
Zum Himmel einzieht, bei dem Wind der tobet,
Verläßt nur mich niemals, so schöne Herrin
Ist jene Harte, mir bestimmt zur Herrin.

Geflohn sind alle Vögel, die der Wärme
Bedürfen, aus Europa, das die sieben
Frost bringenden Gestirne nie verliert. —
Die andern hüllten ihre Stimm' in Schweigen,
Sie bis zur grünen Zeit nicht zu erheben;
Es wäre denn, um Leiden zu beklagen.
Und alle Thiere, die nach ihrem Wesen
Zur Freude neigen, sind jetzt liebeleer,
Weil ihren Geist die Kälte ganz ertödtet. —
Nur meiner hegt mehr Liebe;
Mir raubt ja die Gedanken nicht, die süßen,
Und gibt sie nicht der Wechsellauf der Jahre;
Nur eine Herrin gibt sie, jung an Jahren.

Ihr Lebensziel erreichten schon die Blätter,
Die von des Widders Kraft hervorgerufen,
Um Schmuck zu leihn der Welt; todt sind die Kräuter,

Und jeder grüne Zweig hat sich verborgen,
Bis auf des Lorbeers Laub, der Ficht' und Tanne
Und andere, die ihr grünes Kleid bewahren. —
So hart ist diese Jahreszeit und strenge,
Daß sie die Blümlein tödtet an den Hügeln,
Die nicht den Reif vermögen zu ertragen.
Allein den Dorn der Liebe
Zieht Amor dennoch mir nicht aus dem Herzen,
Und sicher haftet er darin für immer,
So lang' ich leben werd' und lebt' ich immer.

Die Quellen strömen rauchendes Gewässer,
Der Dünste Niederschlag im Schoß der Erde,
Die aus dem Abgrund sie zu Tage zieht.
Dort, wo am schönen Tag ich gern gewandelt,
Fließt jetzt ein Bach und wird so lange fließen,
Als dauern wird des Winters heft'ger Anfall.
Der Erde Boden scheint in Stein verwandelt
Und stehendes Gewässer ward zu Glase,
Weil es der Frost von Außen ganz verschlossen.
Allein von meinen Kriegen
That ich darum noch keinen Schritt zurücke
Und will auch nicht; denn ist die Qual schon süße,
So übertrifft der Tod all' andre Süße.

Mein Lied, was soll mein Loos erst in der jungen
Und süßen Jahreszeit sein, wenn die Liebe
Zur Erde niederträuft von allen Himmeln,
Da schon bei solcher Kälte
In mir nur Amor weilt und nirgends anders?
Ich werde gleichen einem Mann von Stein,
Ist in dem Mägdlein, statt des Herzens, Stein.

Zehnte Canzone.

Aus diesem Gedichte ist aller Zorn über die Unfreundlichkeit der Geliebten schon so ganz verschwunden, daß der Dichter sich als eine Gunst von Amor die Fähigkeit erbittet, seinen Tod im Liebeleiden schildern zu können, und doch zugleich von ihm verlangt, daß er keinen dieser Klagetöne zu Ihr gelangen lasse, damit Sie nicht durch seine Qualen betrübt werde. Das übrige Gedicht enthält die erbetene Schilderung, die nur dazu

dienen soll, daß mitfühlende Seelen die Ursache von des Dichters Tode erfahren.

Die Alpen, die in der fünften Strophe erwähnt werden, haben alberne und gehaltlose Rathereien über den Ort veranlaßt, wo dies Gedicht entstanden. Quadrio („Storia e ragion d'ogni poesia", II, 2, p. 113) meint, in den veroneser Gebirgen; Vanetti (in der Zatta'schen Ausgabe der Werke T. IV, p. II, p. 141), im Lagarinathal unweit Roveredo; Orelli („Vita di Dante", p. 25) an der carrareser Küste; Dionisi (Aneddoto, II, p. 22), dem Fraticelli beistimmt, vermuthet mit Rücksicht auf das il fiume lungo il qual u. s. w. mit mehr Grund, es sei das Casentino gemeint. Vgl. auch noch Cary, The vision of Dante, London 1819, T. I, p. XX. Corbinelli schmückt diese Localität noch dadurch aus, daß er als Gegenstand der Liebe unseres Dichters ein Bauermädchen bezeichnet, dessen Hals ein Kropf verunziert habe. — Daß nun wirklich das obere Arnothal gemeint sei, ergibt sich zunächst aus der Ueberschrift des Gedichtes in meiner Handschrift: si duole della rigidità d'una crudele donna di Casentino; ganz besonders aber aus einem neuerlich entdeckten, sehr merkwürdigen Briefe Dante's an den Marchese Maroello Malaspina di Giovagallo (Blätter für liter. Unterhalt. 1838, S. 609, 10). Derselbe ist von den Quellen des Arno, wo der Dichter vermuthlich bei dem Grafen Guido Salvatico gastfreie Aufnahme gefunden, datirt und um das Jahr 1309 geschrieben. Er schildert in Ausdrücken, die genau denen unseres Gedichtes, welches ihm beigefügt war, entsprechen, wie Dante, kaum von Malaspina's Hofe zurückgekehrt, einem Weibe begegnet sei, zu welcher heiße Liebe sich unwiderstehlich seiner bemächtigt, alle anderen Gedanken in ihm verdrängt und ihn, der früher Frauen gemieden, durchaus umgewandelt habe. — Der Inhalt dieses Briefes scheint eine allegorische Deutung nicht zuzulassen, und so dürfte denn kaum zu bestreiten sein, daß unser Gedicht ursprünglich in der That der Liebe zu einem lebenden Weibe gegolten habe. Dennoch werden wir nicht anstehen können,



auch diese Canzone, deren Klagen späterhin der Dichter au eine ideale Liebe übertragen haben wird, denjenigen mit einzureihen, die im Convito erläutert zu werden bestimmt waren.

Str. I, Z. 4. Ist nach meiner Handschrift com' i' ho voglia statt come voglia gesetzt, da der Dichter das Verlangen laut zu klagen wol kaum als eine Gabe Amors bezeichnen konnte. — Z. 6 heißt es im Abdruck unseres Gedichtes bei Quadrio Portin statt Porti, sodaß duol Object und parole Subject wären. Dieselbe Lesart hat auch Vitali (Lett. a Colombo p. 32) in seiner Handschrift gefunden, und so dürfte sie leicht den Vorzug verdienen. — Omai in Z. 10 scheint auf die reiferen Jahre des Dichters und seine frühere Zurückgezogenheit zu deuten. — Parlare in Z. 11 ist Hauptwort: Redegabe.

Str. II, Z. 3. *Se non.* Der Dichter kann Ihr Bild ebenso wenig seiner Einbildungskraft (diesen Sinn muß, wie auch Fraticelli annimmt, *immagine*, troß des Schweigens der Crusca, hier haben) zurückhalten, als er dem Gedanken zu wehren vermag. Die Seele begabt dies Bild *(la sua pena)* mit allem Ihren Reiz und Ihrer Grausamkeit. (Das *che dagli occhj le tira* gestehe ich, nicht genügend erklären zu können. Zwei Venetianer Manuscripte [Marc. 63 und 191] lesen la tira, eine dritte [neu acquirirte] und die Ausgabe von 1491 aber li oder gli.) Dann verbrennt sie in dem Feuer des Verlangens (*ove ella trista incende;* auch hier scheint die Crusca unsern Dichter falsch zu verstehen) und zürnt über sich wegen der selbstentfachten Glut. Ob solchen innern Widerspruches fühlt die Seele sich so beängstigt, daß sie Seufzer zum Munde und den Augen Thränen schickt. Vgl. Purg. XXX, 97—100. — In Z. 12 ist nach der Ausgabe von 1491 aggira für gira gesetzt. — Merito in Z. 15 sind die Thränen, als gerechte Strafe der Augen für ihr sehnsüchtiges Schauen.

Str. III. Das Bild der Geliebten, das nun allein die Willenskraft beherrscht, treibt, im Wohlgefallen an der eigenen Schönheit, den Dichter zu dem Urbilde hin. — In dem

sane der vierten Zeile ist das *ne* keine überflüssige Endung zu Gunsten des Reimes, wie Par. XXVII, 33, sondern es muß aufgelöst werden: mi fa andarne, davongehen. — Er gehorcht, seines Verderbens sich bewußt, wie Einer, der zum Tode geführt wird. Rings um sich her vernimmt er nur Bestätigung seines Verderbens, aber kein Mitgefühl und keine Hülfe. (Vgl. das achte Sonett der vita nuova.) In einer Randvariante der Marcianer Handschrift (191) und in der Ausgabe von 1491 lautet die zehnte Zeile Va co' suoi piedi al loco ove ecc. — Z. 12 ist eine Verwendung Amors oder der Umstehenden für den Dichter bei der Geliebten: „Willst Du ihn denn sterben sehn?"

Str. IV. Die Besinnung verläßt ihn, und was mit ihm vorgegangen sei, weiß er nicht, sondern nur Amor, der ihn geleitete. Erwacht, läßt ihn nur der Schrecken über seine Wunde und die Todtenblässe seines Gesichtes schließen, welch' ein heftiger Schlag ihn getroffen, der gleich einem Donnerschlage mit lichtem Blitze begann und lange, düstere Nacht zur Folge hatte. — Z. 2 heißt in unsern Ausgaben: Sa' 'l contar tu, non io; in meiner Handschrift und in einer Variante bei Giunta: Sa' lo tu, e non io, in der Palatiner: Sai ti lo tu, und in jener Ausgabe: Ben lo sai tu, welche letztere Lesart mir die angemessenste scheint. — La virtù che vuole kommt ebenso wie Z. 3 auch Purg. XXI, 105 und Par. VII, 25 vor. — Z. 8 verdient die Randvariante der Marcianer Handschrift (191) Ch' Amor mi fece al cor, che ho percosso vielleicht den Vorzug. In meinem Manuscript steht: che mi si fece. — Indem dieselbe Marcianer und die Palatiner Handschrift in Z. 12 mostri lesen, verbinden sie diese Zeile mit der vorhergehenden. Die erste setzt außerdem la mia statt poi la. Marc. 63 dagegen Chè mostral poi la. — Z. 15 lautet in der Marcianer Handschrift (191) Poi lungamente si rim. und in einer Randvariante: Lungo da gioja poi rim.

Str. V. Man könnte daran denken, in dem Sinne, welchen Dante dem Gedichte im Convito beigelegt haben würde,

diese ganze Strophe allegorisch zu nehmen und den *fiume*, von dem hier die Rede ist, mit der fiumana aus Inf. II, 108 (vgl. Psalm 137, 1.) in Verbindung zu bringen. An beiden Stellen würde alsdann, obwol in verschiedenem Sinne, der Fluß dem Meere sinnlicher Leidenschaft gegenüber stehen. Dann wäre auch die Klage, daß Niemand da sei, seine Leiden mitzufühlen, nicht die Bezeichnung eines Ortes, sondern die der Zeit im Allgemeinen und sie entspräche so mancher ähnlichen Aeußerung in Dante's Schriften, z. B. Purg. XVI, 115—20. Am. conv. I, 9 und Vulg. El. I, 12. — Zu Z. 7 kann auch Son. 31, Terz. 1 verglichen werden.

Die sechste Strophe beweist, wie schon Dionisi (Aned. II, 21) ausgeführt hat, Dante's unveränderliche Liebe zu seinem Vaterlande, das ihn verbannt hatte, und den Verdacht feindlicher Angriffe, den man gegen ihn hegte. — Montanina mit Quadrio durch kunstlos, roh zu erklären, ist gewiß unzulässig. — In Z. 6 lesen meine Handschrift und eine Variante bei Giunta fattor statt signor, und in der letzten Zeile gibt Fraticelli più statt qui als abweichende Lesart an.

Elfte Canzone.

Die Gesinnungen dieser und der nächsten Canzone sind so nahe verwandt, daß über ihre Rangordnung wol geschwankt werden kann, und ich wenig zu entgegnen wüßte, wollte man etwa wegen unserer dritten Strophe ihre Zahlen umstellen. In beiden dasselbe weiche Erliegen der liebenden Sehnsucht, in beiden fast nur unwillkürliche Klagen mit der Ueberzeugung verbunden, daß in dieser wenn auch fruchtlosen Liebe dennoch für den Dichter das einzige Heil zu finden sei, in beiden endlich dieselbe Ergebung in den nahe geglaubten Tod. Der Unterschied zwischen ihnen besteht nur darin, daß die gegenwärtige Canzone an die Geliebte selbst gerichtet ist, die nächste aber Amor um seine Hülfe bittet; und um dieses Unterschiedes willen habe ich die gewählte Reihenfolge angenommen. Erst in

der zwölften Canzone nämlich scheint mir die Idee von dem absoluten Werthe der Liebe, ohne Rücksicht auf die Gesinnung des geliebten Gegenstandes, in seiner vollen Reinheit hervorzutreten und so diese Canzone, die Geschichte dieser in sich idealen Liebe ebenso würdig zu beschließen als die drei völlig speculativen einzuleiten, welche die Gedichte des Amoroso convito enden.

Fraticelli will diese Canzone den zum Cyklus der vita nuova gehörenden beigezählt wissen, und in der That sind nicht nur die Gedanken weicher, ist die Sprache weniger concis als in der Mehrzahl der zum „Gastmahl" gehörenden Gedichte; sondern einzelne Motive scheinen den im neuen Leben behandelten nahe verwandt. Hierher gehört insbesondere, wie schon Fraticelli bemerkt hat, das Verlangen nach dem Gruße (la salute) der Geliebten (Str. 1, Z. 12. Str. 5, Z. 1), welches auch die vita nuova so besonders hervorhebt (Cap. 9, 10, 18). Da indeß die gegenwärtige Canzone in allen Handschriften mitten unter den für das Convito bestimmten und zwar unter den drei Schlußcanzonen steht, und da die Gesinnung, welche in ihr sich ausspricht, zu der Entwickelung dieses Cyklus wesentlich gehört, so zweifle ich nicht, daß ihr der richtige Platz angewiesen ist, obgleich die Wahrscheinlichkeit eingeräumt werden kann, daß sie unter den Gedichten, die Dante in der angegebenen Weise zusammenzustellen gedachte, besonders früh entstanden sein mag.

Völlig verschieden ist die Deutung, die Rossetti an mehren Stellen seiner Schriften von unserer Canzone gegeben (Comento anal. I, p. 268, 69. II, 374. Spir. antipap. p. 245. vgl. mit [Mendelssohn] Bericht, S. 61—64). Nach ihm enthielte sie eine dringende Aufforderung an Kaiser Heinrich VII. (la salute), nicht unnütz bei der Belagerung von Brescia und Cremona zu verweilen, sondern schleunig den Ghibellinen in Toscana, deren Kräfte erschöpft seien (sono al fine della mia possanza), zu Hülfe zu kommen. Amore wäre das Ghibellinenthum, Donna die kaiserliche Gewalt und unter den messi



müßten die Heere des Kaisers und seiner Partei verstanden werden. — Dante verweilte damals in Poppi bei dem Grafen Guido Novello, also in einer zwar guelfischen, aber dem Kaiser verbundenen Familie und hatte keinen Grund, seine Wünsche, daß Heinrich seinen Römerzug beschleunige, in eine geschmacklose Chiffre zu hüllen. Daß er dies aber auch in der That nicht gethan, belegen seine auf uns gekommenen Briefe zur Genüge, und es wäre mehr als thöricht gewesen, hätte der Dichter, was er in den herbsten Worten soeben auf dem Markte ausgerufen, zugleich noch in dem unverständlichen Jargon der Sectensprache von fern andeuten wollen.

Str. I. Das Gemüth des Dichters wird von widerstreitenden Gefühlen bekämpft und muß erliegen, wenn die Geliebte ihm nicht bald mit Ihrer Gunst zu Hülfe kommt. — Das erste Gefühl ist Schmerz über die lange, vergeblicher Liebe geweihte Zeit; worin wir dagegen das zweite Gefühl erkennen sollen, scheint zweifelhaft. Man könnte glauben, das „schöne Land", welches der Dichter verlassen hat, wäre die Liebe selbst, der er, im Unmuthe über die Härte der Geliebten, sich zu entziehen dachte, sodaß jene beiden Empfindungen nur in dem Kampfe zwischen dem Aufgeben der Liebe und dem Festhalten an ihr zu suchen wären. Richtiger aber soll hier überall nur der niedergebeugte Gemüthszustand des Dichters bezeichnet werden, als dessen wesentlichste Gründe er seine unbefriedigenden geistigen Anstrengungen (unerwiderte Liebe) und die Sehnsucht nach dem Vaterlande, das ihn verstoßen, anführt. — Z. 7 lautet in der Palatiner und fast ebenso in meiner Handschrift: **Nè dentro i' sento tanto di valore**; da sich indeß **di lui** in Z. 11 wieder auf das Herz bezieht, so scheint dessen Erwähnung hier nicht ausgelassen werden zu dürfen. — Z. 10 bietet meine Handschrift am Rande die Variante: *ch'* **a voi**: denn Euch liegt es ob, zur Rettung meines Herzens etwas zu unternehmen; indeß scheint das ungewisse **mai** ein vorausgehendes **se** zu fordern. — **Fia** statt **sia** in der Schlußzeile ist nach einer Variante bei Giunta aufgenommen.

Str. II. In der vorigen Strophe fordert der Dichter also seine Dame auf, ihm zu helfen, „wenn dies ihr anders zukommt" *(se a voi conviene).* Zu zeigen, daß sie wirklich Grund habe, solche Hülfe zu leisten, ist nun der Gegenstand dieser Strophe. Schon ein guter Herr, sagt der Dichter, springt seinem Sclaven bei, wenn dieser in Noth ihn anruft, denn er findet in dessen Vertheidigung seine eigene Ehre. Ich bin nicht allein der Eure, sondern ich trage Euer Bild in mir und halte mich nur um dessentwillen werth. Nun liebt uns aber Gott, um Seines Bildes willen, und so müßt auch Ihr Erbarmen mit mir haben. — Z. 2 ist nach der Palatiner und meiner Handschrift In statt A gesetzt. — Z. 3 ist die Lesart zweier Marcianer (63, 191) und meiner Handschrift der gewöhnlichen: Poi vorgezogen; doch kommt poi statt poichè öfter vor, z. B. Par. II, 56. — Z. 4 bleibt der Artikel vor freno mit meiner Handschrift, der Ausgabe von 1491 und einer Variante bei Giunta besser weg. — Z. 7 la *sua* doglia bezieht sich auf das Herz in der zweiten Zeile. — Z. 8 lautet in den Handschriften sehr verschieden: Eine Marcianer (63) hat: Madonna quando penso ben che vui, eine zweite (191): Qualora penso, eine dritte (neu acquirirte): Quanto più penso. Fraticelli liest: Quand' io mi penso, donna mia, und eine Variante bei Giunta: Quand' io più penso ben. — Z. 9 *pinta* könnte zwar heißen, hineingetrieben oder hineingestoßen, wird aber sicher richtiger von malen hergeleitet, wie Par. XXXIII, 131. — Z. 12, 13 misversteht Lyell gänzlich, wenn er übersetzt: For gem, which bears the impress of a friend, Must through that pictured form be held more dear.

Str. III. Die Geliebte soll darin, daß Dante eben an Sie sich wendet, den Beweis finden, daß ihn die größte Noth bedrängt. Denn, sagt er, alle Schmerzen, allein die tödtlichen ausgenommen (infino, nicht, wie Lyell übersetzt, mitinbegriffen), muß der Mensch ertragen, und keine Aussicht der Rettung muß ihm mehr übrig sein, ehe er sich entschließt, die Hülfe seines besten Freundes anzusprechen. Würde ihm dieser



nicht willfahren, so wäre sein Tod ja um so schmerzlicher. — Z. 3 lesen andere Handschriften deutlicher, aber minder zierlich: *io sono al fine.* — Z. 8. Die richtige Lesart statt des völlig sinnlosen *Dell' uomo* mancher unserer Ausgaben hat schon die Giuntina.

Str. IV, Z. 1 liest mein Manuscript quella cui più amo — Z. 3 habe ich nach derselben Autorität des größeren Wohllautes wegen verändert; die gewöhnlichen Ausgaben lesen: E'n cui la mia speranza più rip. — Z. 7. Osa im gewöhnlichen Sinne, insofern sich freilich kein Anderer getrauen darf, über Dante's Schicksal das nò auszusprechen. Doch kommt osare auch in einem dem einfachen können verwandten Sinne vor: z. B. Boccaccio, Giorn. III, Nov. 1, um die Mitte. — Das tututto im superlativem Sinne, statt tutto tutto, kommt bei älteren Schriftstellern, namentlich bei Boccaccio, nicht selten vor, wie dies die Crusca und Salviati (nicht Salvini, wie Betti ihn citirt) Avvertimenti della lingua Vol. II, lib. 1, cap. 4, p. 11 genügend nachgewiesen haben. Vgl. Salv. Betti in der De Romanis'schen Ausgabe der Div. comm. Purg. XVIII, 78. Dennoch ist es sehr zweifelhaft, ob Dante sich hier dieses Wortes bedient habe, da ich keine ältere Autorität als die Giuntiner Ausgabe für diese Lesart nachzuweisen vermag. Die Ausgabe von 1491 hat blos tuto und alle Handschriften, die ich einzusehen Gelegenheit gehabt habe, entweder di me, oder di ciò. Statt in lesen Einige en oder è 'n.

Str. V. Mit der Verwandtschaft des Grußes der Geliebten *(salute)* und des dadurch verliehenen Heiles *(salute)* spielt Dante zu Zeiten. (Vgl. z. B. das 15te und 16te Sonett der vita nuova.) — Wollte die Geliebte vielleicht aus bloßem Erbarmen einen liebelosen Gruß senden (la sua venuta), so würde dem Dichter dadurch keine Hülfe werden. Der Pfeil, mit dem Amor ihn verwundete, als er die Geliebte zuerst sah, verschließt noch den Eingang zu seinem Herzen, und nur Amors Boten wissen dies Schloß zu öffnen. Im Geleite eines solchen also

muß jener Gruß kommen, wenn er irgend fruchten soll. — Z. 4 lesen die gewöhnlichen Ausgaben: Ma sappi, wogegen ich der Palatiner Handschrift gefolgt bin. Eine Marcianer (191) hat Ma sappiate che 'l suo entrar; in der meinigen steht dentro statt di lui. — Z. 7 liest meine Handschrift Perchè a tutti l' entrare è cont. und die Palatiner Perchè lo entr. a tutte altre. — Z. 8 hat die Ausgabe von 1491 fanno statt sanno.

Die Schlußstrophe weicht von der oben angegebenen Regel, nach der die Tornata der zweiten Hälfte der Strophen entsprechen soll, ab, offenbar um auch in der zum Ende eilenden Form die gänzliche Erschöpfung des Dichters auszudrücken.

Zwölfte Canzone.

Es ist dieses Gedicht mit mehr Bewußtsein und Kunst, daher aber auch mit weniger Innigkeit geschrieben als das vorige, wie sich dies in der Sprache und besonders in den gelehrten Bildern offenbart. Die Sprache dieses Gedichtes ist auffallend weniger leidenschaftlich, als die der früheren. Von den Reizen der Geliebten wird fast nur vorübergehend in der dritten Strophe gesprochen; desto ausführlicher aber von Amors Macht über den Dichter, die sich nur wie zufällig beim Anblick der Geliebten in solchem Maße offenbart hat. Dante selbst gedenkt dieser Canzone im Vulg. El. (II, 5 u. 11) mit Wohlgefallen, und Leonardo Aretino citirt die Eingangszeilen als Probe der schönen Anfänge von Dante's Gedichten.

Str. I, Z. 1. *Muovi* für: du lässest ausgehen, kommt selten vor; doch sind die Beispiele in der Crusca §. XI verwandt. Fraticelli erklärt zwar: Du leitest her; Lyell indeß stimmt der vorigen Erklärung bei, und sie ist die richtigere; da man nicht sagen kann, die Sonne leite ihren Glanz vom Himmel her.

Z. 3 u. 4. Der verschiedene Einfluß der Planeten je nach der verschiedenen Fähigkeit des Gegenstandes ist schon mehr-

mals erwähnt. — Michel Agnolo Buonarotti sagt von der Sonne:

A me in un modo, ad altri in altro, e altrove
Riluce, e più e men sereno e terso,
Secondo l'egritudin, che disperso
Ha l'intelletto alle divine piove.

So strahlt sie mir, und anders anderwegen,
Hier glänzt sie hell, dort scheint sie nur erschlafft,
Und wechselnd ist die Wirkung nach der Kraft,
Die aufzufahn vermag den Strahlen-Regen.

Wie nun die Sonne je nach dem Adel des Gegenstandes, den ihre Strahlen bescheinen, größere oder mindere Wirkung übt, so auch die Liebe. Die Uebertragung des Bildes auf Amor verschweigt der Dichter; vielleicht weil Guido Guinicelli in der von Dante öfter angeführten Canzone sie ausführlich erörtert hatte.

Z. 5. Wie ferner die Sonne Kälte vertreibt und Licht verbreitet, so zerstört die Liebe niedrige Gesinnungen und erweckt alle Thätigkeit des Menschen. Ohne die Liebe zu den (wahren oder eingebildeten, setzt die göttliche Komödie hinzu) erstrebten Gütern, blieben die Kräfte im Menschen nur Fähigkeiten *(potenza)*:

„Quinci comprender puoi, ch'esser conviene
Amor sementa in voi d'ogni Virtute,
E d'ogni operazion, che merta pene. (Purg. XVII, 103.)

Vgl. Par. V, 9.

Z. 8. Ira scheint auf den Zorn über die Kälte der Geliebten zu deuten.

Str. II. La stella für die Gestirne, im Gegensatz der Sonne, ist bei Dante so häufig, daß sich schwer begreifen läßt, wie die Commentatoren zu Inf. II, 55, von Landino ab, so viel Albernheit von Sonne, Venus u. s. w. schwatzen, und diese bis auf Taaffe, Rossetti und Fraticelli noch wiederholen konnten (vgl. auch Perticari Apologia di Dante p. 275 und Nannucci Manuale del primo sec. I, 78), da Boc-

caccio und Lombardi schon die rechte Erklärung gegeben hatten. Auch in den Anmerkungen zur gegenwärtigen Stelle, wie zu Canz. III, Str. 5, Z. 8 will Fraticelli stella durch Sonne erklärt wissen, obgleich unmöglich gesagt werden kann, daß der Strahl die Sonne bescheine; während schon oben zu Canz. II, Str. 1 bemerkt wurde, daß nach der Ansicht des Mittelalters allerdings sowol Fixsterne als Planeten ihr Licht von der Sonne erhalten. Bedürfte es noch eines weiteren Beweises, so böte einen unwiderleglichen Str. 4, Z. 8 der zweiten Canzone der vita nuova, wo es heißt: Turbar lo sole ed apparir la stella. — Z. 3. Poi che ist getrennt worden, da es nicht weil, sondern seitdem bedeutet. — Z. 5. Die Liebe, die unter allen Canzonen in dieser am großartigsten aufgefaßt ist, spricht sich hier als allgemeine Freude am Schönen aus, die auf den einzelnen Gegenstand sich nicht beschränkt, und ihrer Beständigkeit unbeschadet, verschiedene Manifestationen erfahren kann. — Z. 7 lesen meine Handschrift und die Ausgabe von 1491 In rimirar. — Z. 13. Die Strahlen Amors, von denen die Geliebte beleuchtet war, spiegeln sich in Ihren Augen und entzünden, trotz Ihrer eigenen Kälte, das Herz des Dichters.

Str. III. Die ersten vier Zeilen sind mit der zweiten Strophe unserer zehnten Canzone zu vergleichen. — Statt *Negli atti* lesen nach Giunta andere Handschriften in der zweiten Zeile Leggiadra. — Z. 5—8. Selbst Ihre Schönheit aufzufassen und wieder zu erzeugen, wäre der Geist zu schwach, begabte die Liebe ihn nicht mit übermenschlichen Kräften. — Z. 9. Es ist bezeichnend, daß in jeder dieser drei Strophen Amor einmal mit der Sonne verglichen wird; doch muß ich frei bekennen, daß ich diese letzte Stelle nicht, so wie ich es wünschte, verstehe, und überhaupt von einem größern Kenner der Physik jener Zeit genaueren Aufschluß über das damals angenommene Verhältniß der Sonne zur Sphäre des Feuers, in Bezug auf die Wärme, erwarte. So weit ich schon jetzt den Ideengang zu verfolgen im Stande bin, so scheint er mir



folgender zu sein: die Schönheit der Geliebten stärkt im Glauben (conforto, ebenso wie Inf. II, 29) an Amors Herrlichkeit, gewissermaßen als eine Offenbarung der letzten. Dennoch ist diese Schönheit nicht etwa ein bloßes Werk von Amors Hand, sondern sie hat ein selbständiges, an sich schon hohes Dasein, mit dem sich Amor nur verkörpert, uud so entsteht durch Amors Einfluß eine Erscheinung mit Reizen begabt, wie sie der unkörperliche Amor nie hätte hervorbringen können. Auf ähnliche Weise, sagt der Dichter, besteht auch die Sonne für sich, ihre Wärme aber gibt in den wohlthätigen Einwirkungen, die sie über das Weltall verbreitet, solche Kunde vom Feuer (von der Atmosphäre des Feuers?), das wieder auf sie einfließt, als dies letzte an sich nie zu geben im Stande gewesen wäre. — Z. 11. Die von Giunta erwähnte Lesart: Sovra d'ogni suggetto scheint mir irrig.

Die IV. Strophe wiederholt zu Anfang den schon Str. 1, Z. 9 ausgesprochenen Grundgedanken mit erneutem Nachdruck. Auch Lyell versteht diese Zeilen gleich uns, und ich weiß nicht zu erkennen, warum Fraticelli sie unverständlich nennt. — Z. 2. Die Ausgaben lesen questa nobilitate; dagegen ist quella aus einer Variante bei Giunta entlehnt. — Z. 4 *levare* im Sinne von herleiten fehlt in der Crusca. — Z. 6. *Guarda* kann allerdings den von unserm Uebersetzer angenommenen Sinn haben, doch wäre wol richtiger:

Sieh her, wie viel mein Leben muß erdulden.

— Z. 8 ist, mehren Autoritäten gemäß, sentir nel für sentire al gesetzt. — In Z. 12 kann gezweifelt werden, ob *giovinezza* auf die Geliebte oder auf den Dichter zu beziehen sei, doch scheint mir, gegen Lyell und gegen unsern Uebersetzer, das erste richtiger; besonders auch wegen der nächsten Zeile.

Str. V, Z. 6. *Tal* ist auf ähnliche Weise gebraucht, wie oft in der göttlichen Komödie, z. B. IX, 8: Ein so gewaltiger Gegner bekämpft mein Leben, daß ich nicht denke (*ragiono*, vgl. Purg. XIX, 137 und unsere 15te Canzone, Str. 3), sein Ende wird sich lange verzögern. — In Z. 4 darf das *o* in

ov' nicht ausgesprochen werden; sodaß vielleicht besser La 'v' io geschrieben würde. — In Z. 8 will Vitali (Lett. a Colombo p. 23) nach seiner Handschrift und der Ausgabe des Sermartelli posson statt possan setzen; doch scheint er den Sinn der Stelle nicht richtig aufgefaßt zu haben. — In der letzten Zeile spricht die allegorische Tendenz sich wieder mit besonderer Klarheit aus. — Ogni uom ist als das prägnantere gegen den Widerspruch von Vitali l. c. p. 26, der ognun gelesen wissen will, beibehalten.

Dreizehnte Canzone*).

Diese schwer verständliche und auch in der Form besonders künstliche**) Canzone handelt von der *leggiadria*, einer Eigenschaft, die im Deutschen wol noch am besten durch Ritterlichkeit, Hof- oder Ritterzucht übersetzt wird und der che-

*) Sehr lehrreiche, sowol die Uebersetzung als den Commentar dieser Canzone betreffende, Bemerkungen gibt Adolph Wagner in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik 1828, Sp. 39—42.

**) Z. 2 und 8 (d. h. die beiden zweiten Zeilen der zwei piedi, in welche die fronte zerfällt) sind fünfsylbig; Z. 4 und 5 jedes piede und Z. 1, 3, 6 der sirima (13, 15, 18 der Strophe) sind siebensylbig, die übrigen zehn Zeilen elfsylbig. Z. 1 und 2 jedes der beiden piedi reimen nicht nur miteinander; sondern derselbe Reim kehrt auch als zweite und dritte Sylbe der dritten Zeile jedes piede, im Ganzen also sechsmal, wieder. Dante selbst sagt darüber (Vulg. El. II, 12): „In dictamine magno sufficit unum pentasyllabum in tota Stantia conseri, vel duo ad plus . . .; minime autem trisyllabum in tragico videtur esse sumendum per se subsistens. Et dico *per se subsistens*, quia per quandam rythimorum repercussionem frequenter videtur assumptum, sicut inveniri potest . . . in illa quam diximus: *Poscia ch' Amor del tutto m' ha lasciato.* Nec per se ibi carmen est omnino, sed pars hendecasyllabi tantum ad rythimum praecedentis carminis velut Echo respondens."

6**



valerie nahe verwandt ist. Es erinnert dies Gedicht lebhaft an unser viertes, und schon aus dieser Sonderung geht hervor, wie Dante zwischen (Seelen-) Adel und Ritterlichkeit unterscheidet. Nach einem ganz ähnlichen Plane, wie in der erwähnten Canzone, berichtet und widerlegt Dante auch hier in den ersten drei Strophen die irrigen fremden Meinungen. In der vierten und fünften sucht und bestimmt er den richtigen Begriff, und in den beiden letzten endlich schildert er ihre Wirkungen.

Str. I. Schon die ersten drei Zeilen sind dunkel. Als Grund, weshalb er bedauere, daß Amor ihn verlassen habe, sagt der Dichter: *Chè stato non avea tanto giojoso.* Ich übersetze *non* durch niemals sonst, und verstehe: so große Schmerzen mir die Liebe auch machte, so war ich doch noch nie so glücklich gewesen, als unter ihrer Herrschaft; — ungefähr wie es in dem alten Kirchenhymnus heißt:

Blandus hic dolor est
Qui meus amor est.

Vgl. auch Guitton d'Arezzo, Canz. 36 (Tutto 'l dolor, ch' io mai portai fu gioja) in Valeriani's Ausgabe der rime Fir. 1829. I, 153.

Z. 7—16 enthalten nun die Exposition der ganzen Canzone: Kampf gegen Die, welche niedrigen und gemeinen Seelen Ritterlichkeit beilegen wollen (Z. 7—12) und Preis der letzten (Z. 13—16). — In Z. 14 ist statt colui nach der Marcianer (191), nach meiner Handschrift und nach der Ausgabe von 1491 colà gesetzt. — Z. 17—19 erinnern wieder an die Schlußzeilen der Anfangsstrophe der vierten Canzone, verglichen mit der Tornata derselben. Hier und dort entsteht das Gedicht aus der Unzufriedenheit mit Amors Härte; an beiden Orten aber wird ein Gegenstand erwählt, welcher der Liebe verwandt ist und so auch den Wünschen des Dichters förderlich sein kann. — Die richtige Lesart der Z. 17, statt der sinnlosen unserer Ausgaben, findet sich schon in der Marcianer (191) und meiner Handschrift, dem Drucke von 1491 und der Giuntina.

Str. II. Einige glauben ritterlich zu sein, wenn sie nur verschwenden, was sie haben. — In Z. 2, 3 will Vitali statt des gewöhnlichen capere valere nach seiner Handschrift potere capere lesen (Lett. a Colombo p. 30, 31). Die Marcianer (191) hat potere Sapere und das potere vertritt auch das Manuscript No. 63 derselben Bibliothek. — Z. 4—6 stellen der Erklärung fast unübersteigliche Hindernisse entgegen. Zuerst ist ungewiß, ob wir in Z. 4 das *Che* beibehalten, oder mit zwei Marcianer Handschriften (63 und einer neu acquirirten) und der Ausgabe von 1491 *Ma* lesen sollen. Ferner aber machen die verschiedenen Bedeutungen der Worte *riparo* (Vergeltung, Schutz, vielleicht Warnung, vgl. auch Par. XXII, 150) und *conoscenza* (Erkennen, Erkenntniß und Erkenntlichkeit) den Sinn zweifelhaft, und auf keine Weise scheint er sich zu den übrigen Gedanken runden zu wollen. Ich bin bei Umbildung der Uebersetzung der Ansicht von Wagner gefolgt, daß che als Relativum auf gli buoni zu beziehen und das Ganze so zu verstehen sei: die Guten, die nach dem Tode noch sich halten, feststehen in der Erinnerung der Einsichtigen oder Verständigen. Aehnlich scheint auch Lyell die Stelle aufgefaßt zu haben: And after death to have Their memory preserved By those who rank among the illustrious wise. Fraticelli schweigt gänzlich. — Z. 7. Sie sind auf dem Irrwege! *messione* für Betragen kommt ebenso vor im Conv. IV, 11, a. E. IV, 27 med. verb. „Non altrimenti si dee ridere, tiranni, delle vostre messioni" vgl. die Anmerkungen der Mailänder Ausgabe an beiden Stellen. — Z. 8. Verschwenden ist Laster sowol als Geiz; mit Maße behalten *(tenere)* und mit Maße ausgeben (vgl. Canz. 15, Str. 5) ist allein Weisheit *(savere)* und Tugend. Vgl. Inf. VII, 19 sq. Purg. XXII, 31 sq. Conv. IV, 27 med. Verschwendung bereitet Dem, der sie übt, und Andern Unheil; in ihr also kann Ritterzucht nicht bestehen. — Von Z. 13 beginnt eine zweite irrige Meinung, der zufolge Viele ritterlich zu sein glauben, wenn sie schlemmen, der Wollust fröhnen und in seltsamem Putze einhergehen.

Wie bizarr und lächerlich der männliche Putz jener Zeiten häufig gewesen sei, lehrt unter Anderm eine sehr ergötzliche Stelle bei Boccaccio, Commento a Dante, T. I, p. 330 – 336 der alten Ausgabe. Die Sitte, zu verkaufende Thiere zu schmücken, auf welche Z. 15 und 16 anspielen, ist in Italien uralt: Uti quae optime ornata vendendi causa fuerint, ita emtoribus tradentur, sagt das Edict der curulischen Aedilen. Noch heute sagen römische Frauen wol zu Deutschen, die grünes Laub oder Blumen auf den Hut gesteckt: Volete andare a farvi vendere in campo Vaccino? — Z. 16 liest die Marcianer Handschrift (191) Dovessonsi statt Si volesse, und Z. 18 dieselbe, gleich der mit No. 63 bezeichneten, Ch' altrui statt Perchè. — In Z. 19 endlich will Ubaldini in seiner Tavola (hinter Barberino's Documenti) genti coraggi statt gentil coraggi gelesen wissen. Coraggio für core ist im 13. Jahrhundert sehr gebräuchlich. Vgl. zu Canz. XVIII, Str. 3, Z. 9. — Wie selten ein Weiser sein muß, wie die schönen drei letzten Zeilen ihn schildern, zeigen Juvenal's ewig wahre Verse:

Quid, quod materiam praebet causasque jocorum
Omnibus hic idem, si foeda et scissa lacerna,
Si toga sordidula est, et rupta calceus alter
Pelle patet, vel si consuto vulnere crassum
Atque recens linum ostendit non una cicatrix.

Str. III. Eine dritte Klasse setzt ihre Ritterlichkeit darin, daß sie durch unzufriedenes Belächeln der Dinge um sich her den Ruf der Klugheit, durch gezierte Reden den der Gelehrsamkeit und durch Gefühllosigkeit den Namen der Vornehmheit bei dem großen Haufen sich erwerben:

Sie scheinen mir aus einem edlen Haus,
Sie sehen stolz und unzufrieden aus.

Z. 5. Von *ridere*, etwas belachen, mit dem Accusativ (cosa) kommt ein Beispiel aus Varesi in der Crusca, §. III, vor. — Die Marcianer Handschrift (191) entstellt den Sinn, indem sie diese zwei Zeilen so liest: Questi son ingannati Volendo dicer cosa. — Z. 8. *Spiacenti* übersetze ich nicht: den

Guten misfallend, sondern ungefällig, oder mit einem veralteten Ausdruck: Dete. — mirati statt lodati, wie zwei Marcianer Handschriften in Z. 9 lesen, ist ziemlich gleichbedeutend. — Z. 12. *Scede*, schlechte Witze (Par. XXIX, 115. Boccaccio Decam. Giorn. VIII. Nov. 4. in.), mit denen sie ihr Gespräch allein zu verzieren wissen. Man könnte versucht sein, diese Schilderung auf die vornehm thuenden jungen Leute deutscher Hauptstädte noch heute anzuwenden. — Z. 14. *Donneare*, um Frauen werben, ist ein schönes Wort (Par. XXVII, 88. Novelle antiche 62, 80), wofür es, wie für die meisten verwandter Bedeutung (vagheggiare, amoroso, leggiadro, gentile, madonna), uns an einem deutschen Ausdruck fehlt. Auch der Gegensatz sdonneare kommt in diesen Gedichten vor: Ball. 1 der vita nuova Str. 4, Z. 2. Ebenso wenig aber heißt donneare ein Weib werden, als sdonneare aufhören ein solches zu sein, wie Rossetti Comento (II, 399) mit Rücksicht auf seine Träume von mittelalterlichem Carbonarilogen, in denen die Adepten des zweiten Grades donne geheißen hätten, behauptet. Auch die Crusca irrt indeß, wenn sie sdonneare mit isnamorarsi erklärt. — Z. 17. An den Männern liegt die Schuld, nicht an den Frauen. Jene sind verderbt, nicht diese. Ein wahres Wort. Statt è così spento liest eine Marcianer Handschrift (191) è sì dispento und die andere (63) siano ispento. In der letzten Zeile habe ich mit Lyell pajano statt pajono gesetzt; eine so bescheidene Aenderung, daß es dafür wol keiner besonderen Autorität bedarf. Die Ausgabe von 1491 hat parrieno.

Str. IV. In allen Handschriften und Ausgaben, die ich nachgesehen, mit alleiniger Ausnahme der Marcianer Handschrift (191), ist die gegenwärtige Strophe, als fünfte, der folgenden nachgestellt, obwol genauere Betrachtung die, nunmehr zum ersten Mal befolgte, Anordnung von selbst als die richtige hätte ergeben müssen. — Die ersten Zeilen dieser Strophe schließen sich als Schluß des Satzes nothwendig an die letzten der vorigen Strophe an. Hierauf sagt der Dichter, wie er durch die

Geliebte von dem Wesen wahrer Ritterzucht belehrt, sie darzustellen verpflichtet sei, sollte auch Niemand ihn hören wollen. Er betheuert bei Amor, nur dem Tugendhaften könne leggiadria beigemessen werden; diese müsse also entweder Tugend schlechthin sein, oder zur Tugend in engem Verhältniß stehen. Die letzte Alternative verfolgt alsdann die fünfte Strophe und bezeichnet das Verhältniß der leggiadria zur Tugend durch das der Sonne zu Licht und Wärme. In der sechsten Strophe wird alsdann dies Gleichniß der Sonne weiter fortgeführt und durch diese Umstellung zweier Strophen gewinnt nicht nur Alles gehörigen Zusammenhang, sondern viele frühere Zweifel lösen sich ganz von selbst. — Z. 3 bietet eine Variante bei Giunta die Lesart: Disvia cotanto, e quanto più ne quanto ne conto; Vitali (Lett. a Colombo p. 31) will dagegen nach seiner Handschrift lesen Disvia cotanto, e più quant' io ne conto. — Z. 4—12 nennt der Dichter sich mit der leggiadria bekannt, vermöge der Geliebten, die sie in Allem zeigte, was sie that. Hier nun ergibt sich die Unzulänglichkeit des deutschen Wortes: Ritterzucht, das für die, unter leggiadria mitbegriffene, weibliche Anmuth kaum gebräuchlich ist. — Z. 6 liest die Marcianer Handschrift (191) dimostra statt mostrava, was ich vorziehen würde, glaubte ich nicht, das Imperfect solle die in den ersten Zeilen der Canzone hervorgehobene Entfremdung von der Geliebten andeuten. Am Schluß der Zeile muß sui statt suoi gelesen werden, damit der Reim der Zeile 12 und 13 entspreche. Unsere Herausgeber haben dies ohne Ausnahme ebenso übersehen, als daß in Zeile 9 und 10 der Reim die Verwandlung von giunto und punto in die alterthümlichen Formen gionto und ponto erfordert. — Wie der Dichter oben (Canz. 5, Str. 4) sagte, wenn er sich Ruhm zu erwerben suche, so thue er es nur, perchè *sua* cosa in pregio monti: so empfiehlt er hier die leggiadria, weil er glauben würde, Sie zu verleugnen, wollte er nicht die Ihr so eigene Tugend preisen (Z. 7—9). So selten ist aber diese Eigenschaft, daß Dante zweifelt, ob er Hörer finden werde (Z. 12). — Z. 13—16.

Das wahre Lob (nämlich ritterlichen Benehmens) kann, so schwört der Dichter, nur Der erwerben, der die Tugend übt. — Z. 17—19 könnte man allenfalls, wie in der Uebersetzung der vorigen Ausgabe geschehen war, von der Verdienstlichkeit des gegenwärtigen Liedes verstehen. Richtiger aber nimmt man *mia materia* nur als eine andere Bezeichnung von leggiadria, sodaß alsdann die letzte Zeile die Grundlage der bisher gesuchten Definition enthält: Ritterzucht ist eine Tugend und verknüpft sich mit Tugend.

Str. V. Der Dichter sucht nun den wahren Begriff der Ritterlichkeit genauer zu bestimmen und geht dabei ebenso zu Werke, wie oben bei dem Adel. Er vergleicht das Ritterthum in der Erscheinung mit der Tugend, wo dann das Resultat um vieles anders ausfällt, als für den Adel. Während nämlich beide Verwandtschaft mit der Tugend haben, zeigte sich der Adel als Quelle der Tugend, Ritterlichkeit aber ist Tugend verbunden mit andern Eigenschaften, denen man keinen absoluten Werth beilegen kann, sondern die nur an bestimmten Personen gut geheißen werden dürfen. — Z. 1 möchte ich gern statt *disviata* lesen *divisata:* die beschriebene, bezeichnete ist nicht die reine Tugend, die Tugend an sich. Doch kann man auch disviata beibehalten (vgl. Str. 4, Z. 3), und dies, wie es in der Uebersetzung geschehen ist, als bloßen Gegensatz von pura verstehen. Auch Wagner nimmt disviata in Schutz und erklärt es durch „die leggiadria, die so entartet, so misverständig geworden ist“, was mir nicht recht klar ist. Ebenso wenig leuchtet mir ein, was Lyell mit den Worten: A virtue of convention is not pure ausdrücken will. Zwar habe ich, seitdem ich divisata statt disviata vorgeschlagen, jene Lesart in einer Marcianer Handschrift (63) gefunden, doch wage ich noch immer nicht, sie in den Text, wenn auch nur der Uebersetzung, aufzunehmen. — Z. 2—6. Ritterlichkeit ziemt sich nicht für Geistliche oder Gelehrte, sondern allein für Ritter. — Z. 7—12. Es fragt sich nun, was sich als Bedin-

gendes *(causata)* mit der Tugend verbinde *(mischiata *))*, um Ritterlichkeit zu erzeugen? — Z. 13, 14. Die Antwort ist: *Sollazzo* (Freudigkeit, Wohlgemuthheit), *Amore* und *opera perfetta* (wol im Grunde noch mehr als Tapferkeit, und alle sogenannten „Ritterpflichten" umfassend. — Wagner erläutert durch: Rüstigkeit, Zierlichkeit, Hehrheit oder Anmuth). — Z. 16 lesen zwei Marcianer Handschriften (63 und 191) É pura leggiadria e in esser dura; eine Variante bei Giunta aber É vera legg. u. s. w. — In den letzten drei Zeilen wird das Ritterthum mit der Sonne verglichen, und diese, fast wie in der vorigen Canzone (Str. 3 a. E.), als selbständig von Licht und Wärme, ja sogar von der Gestalt gedacht.

Str. VI, Z. 2—6. Vgl. Par. XXII, 116. — Z. 7—11. Wie die Sonne den Gegenständen, die keine Fähigkeit haben, auch von ihrer Kraft nichts mittheilt (s. o. zu Canz. 4, Str. 6), so verschmäht das Ritterthum die Unedlen, die nur die Gestalt vom Menschen haben, oder, wie Dante im Convito sagt: muojono uomini e vivono bestie. — Z. 12. Den Edlen aber bietet diese Tugend verwandte (simili), d. h. gleichfalls edle Gaben (Z. 13—15) in Heiterkeit und immer neuen Ritterthaten. — Ich will nicht verschweigen, daß *simili*, statt auf das edle Herz, auch wol auf die Sonne bezogen werden könnte: es bietet ähnliche Gaben, wie die Sonne. — Z. 16 schien mir die Verwandlung von *lui* in *lei* unbedingt nöthig: Wer sie (die leggiadria) zum Muster nimmt, hat das Vorbild der Tugend.

Str. VII, Z. 1—6. Den wahrhaft Ritterlichen hindert weder Geiz am Mittheilen seiner Güte und Kräfte, noch falscher Stolz am Empfangen, vielmehr freut es ihn, so oft durch Zusammenwirken Mehrer Gutes bewirkt werden kann. — Z. 7—9. Er erzürnt sich nicht über unfreundliche Worte, er ist kein Raufer; nur die guten Reden behält er im Gedächtniß. — Z. 9, 10. Von ihm hört man nur Gutes. *Le sue*

*) Die Ordnung dieser beiden Reimworte mußte nach der Mehrzahl der Autoritäten umgestellt werden.

novelle, Nachrichten über ihn, ist eine bekannte italienische Phrase. — Z. 11, 12. Die Weisen lieben und begehren ihn um sein selbst und nicht um der Zufälligkeiten willen, die an ihm haften. „L'amico mio, e non della ventura.“ Inf. II, 61. — Z. 13, 14. Lob und Tadel der Unwissenden *(selvagge)* gilt ihm gleich:

Stimar chi stima, e non curar chi sprezza —
Den Schüler schätzen, Schmäher übersehen —

sagt Leonardo da Vinci, und: spernere te sperni der h. Philippus Neri. — Z. 15—18. Nimmer hochmüthig, bleibt er doch nie zurück, wo es gilt, und gibt dann echte Proben seiner Tapferkeit.

Z. 19: Rara avis in terris, nigroque simillima cygno.

Vierzehnte Canzone.

Die große und absichtliche Dunkelheit dieser Canzone hebt der Dichter in der ersten Hälfte der Tornata selbst hervor, und wenn auch die Vergleichung der darauf folgenden Schlußzeilen schon in Manchen die Hoffnung, daß eben ihm das richtige Verständniß offenbart sei, erweckt hat, so muß doch wenigstens ich offen gestehen, daß der Glaube, das Wahre gefunden zu haben, bei wiederholter Prüfung immer wieder in mir wankend geworden ist.

In manchen Handschriften (z. B. der meinigen) und bei Sermartelli lautet die Ueberschrift dieses Gedichtes: Canzone di D , nella quale artificiosa mente parla delle uirtù. Fraticelli fügt, schwerlich jedoch auf alte Autorität, hinzu: (delle tre virtù) la Rettitudine, la generosità e la Temperanza. Uebereinstimmend damit erklärt Byron (Anmerk. zur Prophecy of Dante) durch Right, generosity and temperance. Offenbar ist diese Aufzählung der drei Tugenden, und noch deutlicher die bei Ginguené (ital. Uebersetzung von Perrotti, Bd. II. S. 27, 28), hervorgegangen aus Str. 2, Z. 17 und

Str. 4, Z. 9; unbedenklich aber will die letzte Stelle keinesweges zwei der dem Dichter gegenüberstehenden Frauen, sondern Andere gleicher Abkunft bezeichnen.

Jacopo della Lana, der älteste Commentator der göttlichen Komödie, deutet die zwei Gerechten in Inf. VI, 73 von „Giustizia e ragione". Giov. Batt. Gelli in seiner (höchst seltenen) terza lettura sopra lo Inferno. Fir. 1556. p. 130 berichtet, daß der Nipote del Poeta (nach Lett. I, p. 34, 35 ein Sohn des Petrus Dantis, der einen lateinischen Commentar verfaßt) unter jenen Beiden das natürliche Gesetz (welches die Natur allen lebenden Wesen und die heilige Schrift den Menschen gelehrt) und das durch das Menschengeschlecht festgestellte (jus gentium) verstanden habe. Gelli fügt hinzu, ein drittes, aber ungerechtes, Gesetz, nämlich das municipale habe für Florenz insbesondere gegolten. Dieselbe Notiz wiederholen Benvenuto von Imola (dixerunt, quod auctor loquitur de justitia et jure) und Landino (la legge divina ed umana). Dionisi (Preparazione istorica I, 65, No. 4) aber bemerkt, daß ein alter Commentator, den er nicht näher bezeichnet, und den ich nicht nachzuweisen vermag, jenes göttlich-natürliche Recht in der drittura der gegenwärtigen Canzone wiederfinden wolle, sodaß die zweite jener Frauen dem jus gentium, die dritte aber dem jus civile entspräche. — Merkwürdig Analoges findet sich in Calderon's Auto sacramental alegorico: A Dios por razon d' estado (Ausgabe von Apontes. 1759. T. II, p. 7), unter dessen seltsam zusammengestellten Personen auch La ley natural, la ley escrita und la ley de gracia vorkommen. Nach den genaueren Mittheilungen darüber, die ich der Güte des Hrn. Hofrath Dr. Keil verdanke, ist unter der ley natural das Gesetz zu verstehen, das Gott in das Herz eines jeden Menschen niederlegt, das Gesetz des Heidenthums (Röm. Br. II, 14. 15.). Seine Gebote lauten: Liebe Gott mehr als Dich selbst und Deinen Nächsten wie Dich selbst. Die ley escrita ist das mosaische Gesetz, das Gesetz des Judenthums. Die ley de gracia endlich, das Gesetz der

Gnade, des Evangeliums, welches die beiden früheren nicht aufhebt, sondern erfüllt und verstärkt. Verwirklicht wird es in den sieben Sacramenten.

Nahe verwandt ist die Erklärung, die Orelli (vita di Dante, p. 20) von den drei Frauen gibt: Drittura, Legge divina positiva und Legge positiva, ossia civile.

Abweichend von den Uebrigen will Buttura die drei allegorischen Figuren von Wahrheit, Weisheit und Tugend (virtù) verstehen.

Seltsam, wie immer, erklärt auch hier Rossetti (Spir. antip. p. 177—79): die drei Frauen seien drei geheime Gesellschaften, nämlich die Tempelherren, die Albigenser und die Ghibellinen, wobei noch erwähnt wird, daß der Orden der Tempelherren unzweifelhaft aus Aegypten stamme, und der der Templer ihm nachgebildet sei. Das dürftige und ungeziemende Aeußere der drei Frauen sei ein Sinnbild der Verfolgungen, die jene Secten haben erdulden müssen. Die zwei Pfeile des Amor (Str. 4, Z. 5) seien die beiden Schwerter, das geistliche und weltliche, das Gott an Papst und Kaiser verliehen. Unter der weißen Blume (Str. 5, Z. 7) habe Dante sich selbst angedeutet, und diese letztere Allegorie sei später in einem eigenen Roman (Flour und Blancheflour, wovon Rossetti nur die Bearbeitung als französisches Fabliau zu kennen scheint) weiter ausgesponnen. Vgl. oben S. 43.

Nur als Vermuthung will Hr. Hofrath Dr. Keil eine eigene Erklärung betrachtet wissen. Nach ihr wäre die erste der drei Frauen (Drittura für il giusto, oder la bontà), deren Kleider zerrissen sind, der Stand der Unschuld; die zweite die Liebe zu Gott, als erster, im Orient entsprungener, Religionsbegriff; die dritte endlich die Liebe zu dem Nächsten, deren Mangel Dante in das Exil trieb.

Str. I. Seelenadel und ritterliches Wesen haben wir schon als mit der Liebe unseres Dichters befreundet kennen gelernt; ebenso vertraut mit Ihr erscheint in diesem Gedichte die Rechtlichkeit (Drittura), und so sind denn diese drei letzten

Gedichte in der That nur einzelne Ausführungen der zwölften Canzone, welche in der rein zur Idee erhobenen Liebe die Quelle und den Mittelpunkt alles Guten erkannte. — Z. 8. *s'aita:* er bedient sich nicht der Rede, sie versagt ihm, wenn er von ihnen sprechen will, ist ungewöhnlich (Crusca, *ajutare*, §. 1) und erfordert *del* parlare, wie ich nach meiner Handschrift und der Ausgabe von 1491 statt *di* parlare in den Text genommen habe. — Z. 9—15. Niemand achtet mehr des Rechtes.

> Che val, perchè ti racconciasse il freno
> Giustiniano se la sella è vota?
> Sanz'esso fora la vergogna meno. (Purg. VI, 88.)

> Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?
> Nullo! (Purg. XVI, 97.)

Z. 11 tutta gente manca, alle Welt versagt ihnen die Treue, den Dienst. Ebenso sagt Morelli Cronica Fir. 1718. p. 286 von einem Adler, der nicht weiter zu fliegen vermag: le mancarono l'ali. — Z. 12 lesen nach Fraticelli andere Handschriften: E a cui virtute nè beltate vale. — Z. 18. Amor. Vgl. Z. 3.

Str. II. Die erste dieser Frauen, von der in dieser Strophe ausdrücklich gesprochen wird, nennt sich Drittura, was wir durch Rechtlichkeit nicht ganz ungeziemend übersetzen können. Der Dichter meint darunter, Dionisi's Erklärung vorausgesetzt, das jus naturale im Sinne seiner Zeit, das heißt die Regeln des Thuns und Unterlassens, die von positiven Satzungen unabhängig sind. — Z. 5. *Raggio* für Thräne ist mir sonst nicht vorgekommen, und vielleicht dichterischer, als dasselbe Wort, von Tasso*) (Gerus. IV, 84) bis herab zu den Operntexten, für Auge zu gebrauchen. Trivulzio vermuthete brieflich gegen mich: l' oraggio, das Gewitter; doch kommt dies Wort sonst im Italienischen nicht vor. — Z. 6.

---

*) Schon der sogenannte Ottimo, Comento a Pg. XXXI, 111, gebraucht es im gleichen Sinn.

Die Trennung des *man* und *tiene* mußte von Dionisi erst wieder vorgeschlagen werden, stand aber längst in Handschriften und alten Ausgaben. Die gewöhnliche Lesart: *mantiene* zerstört allen Zusammenhang, wenn man nicht etwa in Z. 7 mit der Ausgabe von 1491 La terza lagrimosa lesen will. — Z. 10. Wol entsprechend dem „lo membro che l'uom cela." Inf. XXV, 116. — Che'l tacere è bello kommt ebenso vor Inf. IV, 104 und Purg. XXV, 43. Andere Handschriften lesen: ove'l tacere. — Z. 11. Nimmt man *fello* als völlig gleichbedeutend mit dem lateinischen *improbus*, so mag man (freilich ohne Beistand der Crusca) an Ovid's improba verba denken und verstehen: Amor (der kindische) ist über dieser Frauen Anzug zugleich gerührt und zum Lachen gereizt; eine sehr naturgetreue Verbindung. Bestätigt wird diese Erklärung durch Amors Scham in Str. 3, Z. 2 und durch das folli in Str. 4, Z. 3; auch würde ihr die Lesart der Marcianer Handschrift (191) Et pietoso et fello zu besonderer Unterstützung gereichen; dennoch aber finde ich bei ihr stets wachsende Bedenken. — Z. 13. Die Anrede an Amor. — Z. 15. Die nahe Verwandtschaft zwischen Dir und uns heißt uns zunächst bei Dir Hülfe suchen. Diese Verwandtschaft, so genau bezeichnet, als es vom Dichter Z. 17 geschieht, in der alten Mythologie nachweisen zu wollen, möchte vergeblich sein. So wäre es kaum mehr als müßige Spielerei, die jetzt Sprechende Astraea zu nennen und daran zu erinnern, daß sowol diese als Venus eine Tochter des Jupiter war. Für die beiden andern Frauen könnte man Namen unter den Horen wählen, etwa Nemesis und Dice oder Eunomia und Irene, die dann freilich der Mythus zu Töchtern der Themis und nicht der Asträa macht. Auf allen Fall hat Dante hier nur den tieferen Sinn im Auge, dem zufolge das älteste, von Gott selbst in den Menschen gelegte, Gesetz, das der Liebe ist.

Str. III. Die beiden Frauen, deren Abkunft in dieser Strophe bezeichnet wird, sind nach der einen der oben angegebenen Deutungen, das jus gentium und civile der Schule. Bei

dem ersten Worte dürfte der Leser keinenfalls an unser Völkerrecht denken, sondern er möchte sich darunter die Normen vorstellen, die für unser Handeln sich durch den Verkehr von selbst bilden, sobald derselbe die Grenzen der Familienverbindung überschreitet; also, Rechtsgrundsätze, die nicht durch menschliches Gesetz und nicht durch besondere Nationalsitte entstehen, auf der andern Seite aber auch nicht ursprünglich (dem jus naturale angehörig) sind, sondern als Grundlage jedes Geschäftsverkehres vorausgesetzt werden müssen, wie z. B. die Pflicht, Versprechen zu halten u. s. w. Entstehen aus diesem Verkehre, den wir uns ohne alle Form denken können, endlich einzelne abgeschlossene Staatsverbindungen, so wird für eine jede von diesen wieder ein besonderes, ein menschlich positives, Recht erfoderlich sein, und das ist, jener Deutung zufolge, die dritte Frau, das jus civile. — Z. 10. Warum Dante die zweite dieser Frauen gerade an den Quellen des Nils geboren werden läßt, kann man kaum vermuthen. Vielleicht dachte er sich Nubien und Abessynien als den Mittelpunkt des ältesten Völkerverkehres, nachdem der Bau von Sennaar das eine Volk der ältesten Zeit zu mehren gemacht hatte. Vielleicht aber sind die Quellen des Nils noch weiter rückwärts zu suchen. Fazio degli Uberti nennt diese Quellen Gion und berichtet, der Fluß ströme durch viele Höhlen unter dem Atlas gegen Mauritanien, wo er, nahe dem Ocean, zu Tage komme und einen See bilde. Dann werde sein Lauf wieder unterirdisch bis Cäsarea, wo er sich zum dritten Mal verberge, um erst in Aethiopien bleibend aufzutauchen. (Dittamondo V, 29.) Jener Gion ist aber Gihon, der zweite der Paradiesesflüsse, von dem es (Genes. 3, 13) heißt, er fließe um das ganze Mohrenland. In Jesus Sirach 24, Vers 33—37 heißt es nun, aus dem Gesetze Mosis sei „hervorgebrochen die Zucht, wie das Licht, und wie das Wasser Nilus im Herbst", und an eben dieser Stelle setzt die Vulgata Gehon, wo Luther Nilus hat. Hiernach liegt es nahe, anzunehmen, die Quelle des Nils bedeute hier den Ort des Sündenfalles, welcher, dem ursprünglich allein genü-

genden Gesetze der Liebe gegenüber, das Gesetz des Zwanges und Zornes, das irdische Recht, zunächst also die mosaische Legislation, nöthig machte. — Rossetti's seltsame Deutung von dem ägyptischen Ursprung des Templerordens ist schon erwähnt worden. An einer andern Stelle (Comento analitico II, 55) betrachtet er den Nil, durch das Reich des Osiris, als die Wiege der Monarchie. — Die sehr verworrene Construction der Zeile 10 bessert Dionisi dadurch, daß er zu lesen vorschlägt: *Nasce di picciol fonte Nilo fiume.* Richtiger versteht man wol: aus der Quelle entspringt der Nil als ein kleiner Fluß. — Z. 11, 12 dürften schwerlich mehr als eine einfache Bezeichnung des Ortes, der zu den Tropenländern gehört, enthalten. — Z. 13 sovra für: am Ufer kommt oft vor. Vgl. Crusca §. 3. — Z. 16—18. Das jus gentium erzeugt das jus civile, indem es sein eigenes Spiegelbild betrachtet; denn dieses entsteht nach dem Obengesagten durch dieselben Bedürfnisse des Verkehres nur eine Stufe tiefer hinab. — Dazu, in der dritten jener Frauen, nach Anleitung Calderon's, die Lex gratiae zu finden, scheint keinerlei Anhalt. — In Z. 18 lesen andere Handschriften statt a' panni — a fame, oder fama und sodann ventura statt cintura. — Zu Z. 14 und 18 macht Dionisi die Bemerkung, daß das Gebot des jus gentium: neminem laede et suum cuique tribue, dem des jus naturale: quod tibi non vis fieri, alteri ne feceris zur Seite stehe, während das dem letzteren erst im zweiten Grade verwandte jus civile (vgl. Inf. XI, 105) sich von ihm schon um Vieles mehr entferne.

Str. IV, Z. 1 *un poco tardo.* Die Seufzer machten Amor nachdenklich. — Z. 3 *folli*, muthwillig. — Z. 5. Die beiden Pfeile Amors mögen hier eher allegorische und wirkliche Liebe sein, als, wie Keil meint, der goldene und der bleierne des Ovid. E poichè statt Posciachè ist nach Fraticelli aufgenommen. — Z. 6—8. Amor tröstet die drei Frauen durch sein gleiches Schicksal. Auch seine Pfeile sind von Rost befleckt. Keiner fühlt zur Wissenschaft, Keiner zu edlen Frauen

rechte Liebe. Z. 6 erinnert an Par. II, 10. — Z. 8. Per non usar, statt P. n. l'usar lesen die Palatiner und meine Handschrift und dieselbe Lesart findet sich bei Giunta als Variante. Die erste fährt fort: vedete son turb. —; die beiden letzten: vendetta son t. — Z. 9, 10. Eben so sehr sind die übrigen Tugenden vergessen. — Es ist bemerkenswerth, daß Dante hier nicht auf die von der Kirche angenommene Aufzählung von sieben Tugenden, sondern auf die elf des Aristoteles (Eth. Nic. II, 7, vgl. mit Am. conv. IV, 17) hindeutet. — Z. 11—15. Vernachlässigen die Menschen uns, so sind nicht wir, sondern allein die Menschen zu beklagen. Wir gehören zu jenen Himmelsbewohnern, von deren einem der Dichter an einer andern Stelle (Inf. VII, 94) sagt:

> Ma ella s'è beata, e ciò non ode;
> Con l'altre prime creature lieta
> Volve sua spera, e beata si gode

Z. 14 ist von den unheilbringenden Constellationen der Zeit zu erklären und nicht wie Lyell übersetzt: And whom the beam of bounteous heaven might bless. — Z. 18. *Che* ist der Nominativ, und *dardo*, im Gegensatz von Z. 8, der Accusativ. Die Marcianer Handschrift (191) liest vielleicht besser: — troverem genti, Che questi dardi faran star lucenti.

Str. V, Z. 1—4. Mit den Tugenden gleiches Loos zu tragen, gereicht zum Ruhme. — Z. 3 gibt Fraticelli die Variante: Con sì und weiterhin Giunta: alti e dispersi. — Z. 5. Der Dichter zweifelt, ob dies Unheil Strafe vorausgegangener Missethaten, oder das Werk eines in seinen Zwecken unerforschlichen Rathschlusses sei. — Z. 6, 7. Ist es bestimmt, daß das Reine und Edle auf der Welt dem Trüben und Gemeinen unterliegen soll? Zugleich aber auch eine Anspielung auf die politischen Parteien in Toscana, deren einer (der weißen) unser Dichter sich angeschlossen hatte und deshalb von der andern (der schwarzen), die seit dem Einzuge Karl's von Valois die Herrschaft in Florenz gewonnen hatte, verbannt war. — Versare für umgestalten, verkehren (convertere) fehlt

in der Crusca. Es würde den gewöhnlichen Sinn von Ausschütten behalten, wenn man mit einer Variante bei Fraticelli tra' persi statt in p. läse. — Derselbe erwähnt in Z. 7 die Lesart coi statt tra' buoni. — Z. 8. Um wie viel strenger er später seine Leidensgefährten beurtheilte, beweist folgende Stelle des Paradieses (XVII, 61):

E quel che più ti graverà le spalle
Sarà la compagnia malvagia e scempia,
Con la qual tu cadrai in questa valle:

Che tutta ingrata, tutta matta ed empia
Si farà contra te; ma poco appresso
Ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.

Wenn es übrigens ein gefährliches Unternehmen ist, einer von zwei feindlich gegenüberstehenden Parteien das volle Recht sprechen zu wollen, und wenn namentlich auch in diesem Kampfe seditione, dolo, scelere atque libidine et ira auf beiden Seiten genug geschehen ist, so beschwert doch nicht allein das natürliche Vorurtheil zu Gunsten der Unglücklichen, sondern vorzüglich die Betrachtung der Greuel, die Florenz seit dem Siege der Schwarzen verheerten, die Wagschale der letzten Partei überwiegend. — Z. 9. Der ganze Zusammenhang dieser Strophe deutet auf eine Zeit, in welcher dem Dichter geringe Hoffnung geblieben war, durch die Kraft des eigenen Willens und Hülfe mächtiger Bundesgenossen zur Heimat zurückzukehren, auf eine Zeit, in welcher die Sehnsucht nach der Vaterstadt aber auch noch lebendig genug war, ihn, statt der fruchtlos gebliebenen Gewalt, Ueberredung und Bitten nicht verschmähen zu lassen. So sagt er denn hier, wäre nur das schöne Ziel meiner Augen nicht durch Ferne meinem Blick entrückt, so würde ich für leicht erachten, was mich bedrückt. Dies Ziel der Augen, wie in der Canzone 18 (über den Tod Heinrich's VII.) auf die Vaterstadt selbst zu deuten, liegt vielleicht am nächsten; doch könnte man auch wol an die Hindernisse denken, welche das Exil den Studien des Dichters in den Weg legt. E se non che in Z. 9 muß als Ellipse für

E se non fosse che genommen werden. Leichter wäre die Lesart meiner Handschrift, die auch Fraticelli als Variante anführt: E se degli occhj miei così 'l bel segno; doch scheint der Zusammenhang darunter zu leiden. — Z. 13—15. Dennoch aber, so sehr auch seine Unfälle ihn abzuziehen bemüht sind, hängt er dieser Liebe noch immer nach, sodaß sie fast sein Leben schon verzehrt, daß der Tod den Schlüssel schon in sein Herz gesteckt hat, um es vom Leben loszuschließen. — Z. 16—18. In Dante's sämmtlichen Schriften ist schwerlich eine Stelle zu finden, in der er sich durch den Wunsch zur Heimkehr soweit hätte demüthigen lassen, als in diesen Zeilen. Er gesteht, wenigstens bedingungsweise, zu, sein Exil verschuldet zu haben, und beruft sich nur darauf, daß wenn anders Reue vermöge, menschliche Schuld zu tilgen, die seinige schon seit Monden verloschen sein müsse. Diese und ähnliche, wenn auch minder muthlose, Aeußerungen des Dichters lassen sich wol schwerlich zu einer andern Zeit denken, als um das Jahr 1309, wo alle älteren Aussichten der Ghibellinen sich als trügerisch ergeben hatten, und die Hoffnungen auf Heinrich VII. noch nicht erwacht waren. — Z. 17 liest meine Handschrift Più lume. Dionisi will diese Zeitbestimmung von dem Exil an rechnen und schließt daraus, daß die gegenwärtige Canzone um das Jahr 1303 gedichtet sei. Die Schuld sucht er in der Entfernung von der Geliebten, der Philosophie. Gewiß aber redet der Dichter von der ihm beigemessenen Schuld, um derentwillen er exilirt ward.

Str. VI. Nach Rossetti (Com. anal. II, 410) spräche Z. 2 nicht von den Theilen ihres Körpers, die eine schöne Frau verbirgt; sondern *bella donna* wäre ein Kunstwort der Sectensprache und die Zeile hieße nur soviel: Niemand wage es zu erspähen, welcher Sinn unter dem Worte bella donna versteckt sei. Der pomo Z. 4 wäre das Ordensgeheimniß. — Z. 6 lautet in der Marcianer Handschrift (191): E s'egli avvien ch' alcuno tu mai trovi, und die nächste Zeile bei Fraticelli Am. di v. e quel ten priega. — Bemerkenswerth ist

ferner, daß die eben erwähnte Handschrift zum Schluß noch folgende, meines Wissens nirgends gedruckte, aber mit dem Reimbau der Canzone in keinem Zusammenhang stehende, zweite Tornata hinzufügt:

Canzon novella con le bianche penne,
Canzone caccia con li neri veltri,
Chè fuggir mi convenne;
Ma far mi poterian di pace dono,
Però nol fan; chè non san quel che sono.
Camera di perdon savio huom non serra;
Chè 'l perdonar è bel vincer di guerra.

Die beiden ersten Zeilen werden richtiger nach den Randvarianten gelesen werden müssen: Signor, novella con le bianche penne Canzon mi caccia ecc.

Funfzehnte Canzone.

Ich stehe nicht an, diese Schlußcanzone des Amoroso convito unter allen Gedichten Dante's das schwierigste zu nennen. Selbst nach genauerer Bekanntschaft mit diesem seltsamen Liede fällt es schwer, seinen Inhalt mit Bestimmtheit anzugeben. Die vierte bis sechste Strophe handeln offenbar vom Geize, der indeß in den übrigen Strophen durchaus nicht erwähnt wird. — In dem Vulg. El. (II, 2) sagt Dante, unter den verschiedenen Stoffen, die der Poesie würdig seien, haben Girauld de Bernoeil und Er sich die rectitudo erwählt. Als Beispiel führt er nun die gegenwärtige Canzone an und gibt uns dadurch wol den richtigsten Fingerzeig. — Während die vierte Canzone vom Adel, die 13te vom Ritterthum und die vorige von der Gerechtigkeit handelten, faßt endlich dieses Schlußgedicht alle Tugenden, oder die Tugend überhaupt, unter dem Gesichtspunkte der Liebe zusammen. Der wahre Grundgedanke dieser Canzone ist nämlich: der Liebe fähig und würdig ist nur der Tugendhafte. Darum sollen edle Frauen den Werbungen der Männer, die zur Zeit der Tugend ganz entbehren, sich entziehen; um den Frauen nun diese Unwürdigkeit der

Männer anschaulicher zu machen, beleuchtet der Dichter ihr Betragen und, als Probe davon, insbesondere ihren Geiz genauer. — Der glühende Zorn, der in den letzten Schilderungen sich ausspricht, der Unmuth über die Kälte, mit der der reiche Geizhals den Edelsten hülflos darben sieht, läßt vermuthen, daß diese Canzone geschrieben ward, als Dante durch sein Exil schon erfahren hatte,

siccome sa di sale
Il pane altrui, e com'è duro calle
Lo scendere e'l salir per l'altrui scale. (Par. XVII, 58.)

Schon mochte Cangrande durch ein kümmerliches Almosen, das noch im letzten Lebensjahre Dante der drückendsten Noth preis gab (s. die Dedication des Paradieses), sich mehr als berechtigt geglaubt haben, mit dem göttlichen Dichter empörend plumpe Späße zu treiben. (*Petrarcha*, Res mem., Lib. II, p. m. 427. *Poggius* Facetiae No. 57, 58. *Giraldi* Cinthio Hecatommithi Deca 7, Nov. 6. *Schmidt* ad *Petri Alphonsi* discipl. cleric. p. 148 sq. Wiener Jahrbücher XXXIX, 249.)

Str. I, Z. 12, 13. Die Marcianer (191) und meine Handschrift und eine Variante bei Giunta lesen: Chè virtute a noi Fu data e beltà a voi. — Z. 17 ist nach einer Variante bei Giunta non ci è statt non è aufgenommen. Irrig, wie mir scheint, erklärt Fraticelli: Poichè la bellezza non può essere per se stessa una virtù. Und Lyell: Virtue is not yours, which should be beauty's aim.

Str. II, Z. 1, 2 sind nach der Ausgabe von 1491 berichtigt; sonst heißen sie:

Uomo da se vertù fatta ha lontana;
Uomo non già, ma bestia, ch'uom somiglia.

Ein ganz ähnlicher Gedanke findet sich im Conv. II, 7 in f.

Z. 6. Wörtlich: Die Tugend ist dem Schöpfer so gehorsam, und so bedacht, ihn zu ehren, daß Amor u. s. w. — Giunta gibt die Variante sempre è. — Z. 9 könnte die Lesart meiner Handschrift, einer Variante bei Giunta und im

Wesentlichen auch der Ausgabe von 1491: L'ha segnata eccellente sua famiglia (daß Amor sie als seine treffliche Dienerin bezeichnet hat) leicht die richtigere sein. — Z. 11 vgl. Purg. XVI, 88—90. — In Z. 12 kann die donna, die Gebieterin, der Tugend wol nur die Seele sein. Die Marcianer Handschrift (191) liest: Della sua d.

Str. III, Z. 2 haben alle Handschriften, die ich nachgesehen, statt cotal signor — cotal serva; die Ausgabe von 1491 und eine Variante bei Fraticelli servo. Der signor könnte nur Amor sein, von dem das gegenwärtige Gedicht aber nicht zu handeln bestimmt ist. Die serva ist dagegen die Tugend, die schon in der vorigen Stophe (Z. 18) als ancella, nämlich als Amors Dienerin (Z. 9) bezeichnet ward. Wer die Genossenschaft dieser Magd meidet, wird zum Knechte eines Knechtes. — Z. 5. Meine Handschrift und Fraticelli lesen: si svia. Vgl. Purg. XVI, 82. — Z. 6. Der Anruf, *Signor*, könnte sich auf Amor, den wahren Herrn, beziehen; besser aber wird servosignor für Ein Wort genommen, dieser Herrknecht, dieser zum Herrn gewordene Knecht. Rossetti (Spir. antipap. p. 279) denkt auch hier wieder an den Papst. Zwei Marcianer Handschriften (63 und 191) und Fraticelli lesen: tanto è prot. — Z. 7. Die Sünde, der sinnliche Trieb, der offenbar unter diesem empörten Knechte verstanden werden muß, blendet die wahre Willensfreiheit und übergibt uns der blinden Lust. — Z. 9 ist mit den eben erwähnten Marcianer Handschriften das demonstrative colui (Genitiv) statt altrui gesetzt werden: wir müssen nach dem Belieben Desjenigen wandeln, der nur Thorheit ins Auge faßt. — Z. 11 hat Fraticelli Ma statt E. — Z. 13 bietet Giunta die Variante: In dire; — Z. 17 Fraticelli die andere: Perchè con voi si vuol trattare aperto.

Str. IV, Z. 1. Die beiden Marcianer Handschriften (63 und 191) lesen: Chi è servo come quel, die Ausgabe von 1491: Chi servo è come quel. Die letztere fährt fort: quale è. — Z. 2 lautet in eben jenen Manuscripten und in einer

Randvariante der meinigen Dietro a sign. ecc. und in einer Anmerkung bei Fraticelli Tratto ecc. — Man möchte vermuthen: Chi servo è come quel, è qual seguace Dietro a signor, che non sa dove vada. — Z. 4. Vgl. *Horat.* Epist. 1, 16, 67. Così statt Come ist nach der Marcianer Handschrift (191) aufgenommen. — Z. 6. Vgl. Am. conv., III, 15. med. IV, 12. – Z. 7, 8 lesen die oben erwähnten zwei Marcianer Handschriften: .. Che non può ved. Lo suo f. vol. — Z. 9 bietet der Marcianer Codex (191) und theilweise auch eine Variante bei Fraticelli die beachtenswerthe Lesart: Che 'l numero con oro a passar bada, und in der folgenden Zeile der letztere: Infinito statt Che 'nfinito. Fraticelli erklärt dies: Vaneggiando s' imagina poter diventare grandissimo, infinito. — Z. 17 haben meine Handschrift und eine Variante bei Fraticelli: tanti tuoi sogni. — Z. 21. Andere: tosto ti si fa.

Str. V, Z. 2 distringe, oder wie Andere lesen, ristr., entspricht dem pugno chiuso Inf. VII, 57. — Z. 3, 4. Solche, die auf seine Wohlthaten hoffen. Beide, nach den Marcianer Handschriften (63 und 191) (mit Fraticelli) corrigirten Zeilen lauten in den gewöhnlichen Ausgaben E quest' è quel che pinge Molti in servaggio. — Z. 6. Der natürliche Wunsch, diese Reichthümer in bessern Händen zu sehen. Vgl. überhaupt Inf. VII, 73—96. Gewiß mit Unrecht setzt Fraticelli fera statt buona. — Fortuna, deren Bestimmung ist, die Glücksgüter zu vertauschen, thut ein gutes Werk, wenn sie sie jenen Reichen wieder entzieht. — Z. 8—10 widerstreben dem Verständniß fast eigensinnig. Zuerst wirft der Dichter die Frage auf: Wenn Glück oder Tod jenen Wunsch erfüllen und dem Geizigen seinen Reichthum entziehen, wem soll man ihn dann übergeben? *(a cui si rende?* nämlich *quel che non si spende).* Ich weiß nicht, antwortet er: denn „*tal cerchio ne cigne, Chi* (oder wie andere Handschriften lesen, *Che) di lassù ne riga.*" Das letzte Wort, sagt die Crusca, werde hier gebraucht im Sinne von Tirar linee. Was aber „wer von dort oben uns Linien

zieht" bedeuten soll, gestehe ich nicht zu fassen. Nicht verständlicher ist mir Fraticelli's Erklärung zu dem Wort riga: „separa.“ Deutlich und dem wahren Sinne gewiß nahe kommend ist die Uebersetzung von Lyell: I know not; since he rules us by the spheres, Who writes our destiny above; doch weiß ich sie den Worten des Originals nicht anzupassen. — Bis man mich eines Besseren belehren wird, übersetze ich rigare in dem gewöhnlichern Sinne von benetzen, thauen: Das Wesen *(chi)*, das uns *(ne)* von dort oben (die Reichthümer) herabthauet, oder regnet, nämlich Fortuna, umgürtet und beschränkt uns *(ne cigne)* durch einen solchen Reifen, den wir nicht sprengen können. Mit andern Worten: Die Vertheilung der Glücksgüter soll weder dem Verdienste entsprechen, noch unserer Willkür unterworfen sein, sondern nach einer überirdischen Ordnung geregelt werden, wie das in den eben erwähnten berühmten und schönen Versen des siebenten Gesanges der Hölle ausführlicher gelehrt wird. — Z. 11—14. Nicht dem Glücke, das dem Geizigen die Reichthümer läßt, ist die Schuld beizumessen, sondern der Vernunft Dessen, der sich (Z. 3, 4) in die Knechtschaft des Geizigen begibt, so daß der Herr dem niedern Knechte unterthänig wird, statt daß jene berufen gewesen wäre, ihn zu geißeln. — Z. 20. Wie Dante selbst. — Z. 21 lautet in der Palatiner Handschrift E voi ten. nel fango il vest.

Str. VI. Die, dem Geize entgegengesetzte, Tugend, die Freigebigkeit, fodert den Geizigen zum Wohlthun auf, indem sie ihm Bedürftige und Würdige (gewissermaßen als eine Lockspeise) entgegenführt; er aber widerstrebt, und, entschließt er sich endlich doch gezwungen zu einem Almosen, so geschieht es so unwillig, daß er selbst ihm allen Werth nimmt. Das Ganze unter dem, unserm Dichter so vertrauten, Bilde des Vogelstellens geschildert. — Z. 6—9. Der Vogel, der dem Locken des Vogelstellers gutwillig folgt, kommt schon auf dessen Ruf herbei. Der scheuere erst wenn das Futter ihm vorgeworfen wird. Nur der ganz widerstrebende berührt das Futter erst,



wenn der Finkler, des Wartens müde, davongegangen ist. Sinnbildlich bedeutet hier das letztere, daß die so lange zurückgehaltene Gabe des Geizigen, wenn sie endlich erfolgt, mit dem Edelmuthe, der sich vom Geber abgewendet, nichts gemein hat. — Z. 10—12. In seinem Widerwillen scheint der Geizige absichtlich bemüht, so zu geben, daß ihm kein Lob daraus erwachse. — Dieser Sinn erfodert am Schluß der zwölften Zeile ein Punktum, wo andere Ausgaben ein Komma haben. Lyell fängt mit Z. 11 einen neuen Satz an. Fraticelli setzt in eben dieser Zeile willkürlich Come non statt ciò und erklärt: wenn der Geizige sich auch einmal von der Tugend bereden läßt, eine Wohlthat zu erzeigen, so gereut es ihn nach der That (quando ella è partita) so sehr, daß es nicht anders sein kann (Come non possa dar), alles Lob muß der Gabe entgehen. — Z. 9 ist nach den Handschriften quando ell' è statt quando s' è gesetzt. — Z. 14, 15. Aehnlich sagt Dante Purg. XVII, 59:

> Quale aspetta prego, e l'uopo vede,
> Malignamente già si mette al nego.

und Lapo Saltarello (Valeriani II, 436):

> Per lungar lo don non è aggradito;
> Chè par cosa sforzata a pur cherere
> A chi non vuol tener del giuoco invito.

— Z. 18, 19 (wo Fraticelli mit Unrecht: s' è piaga liest) heißen: Wollt ihr hören, welch eine Wunde Denjenigen, der solche Gabe anzunehmen hat, entmuthigt? — Eine solche, daß selbst die Zurückweisung ihm im Vergleiche nicht bitter scheint. — Die ganze Stelle erinnert an Arici's schöne Verse, in denen er von Dante sagt:

> . . . . . . l' acerbo
> Sprezzò l' avara cortesía del Magno
> Ricettator di schiavi e di giullari.

Vgl. überhaupt Seneca, De Beneficiis II, 1.

Str. VII, Z. 3 ist nach der Palatiner und meiner Handschrift Perchè l' agg. statt P. gli agg. gesetzt. — Z. 5 hat eine



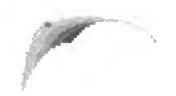
Marc. Hdschr. (191) im Text und eine andere (63) am Rande: a dirvi è lado. — Z. 6 assembro steht für assembrato, vereinigt. Die Zeile lautet in der Marcianer Handschrift (63): In ciaschedun di ciasc. viz. ass., 191: In ciascun viz. ed a ciasc. ass., in der neu acquirirten: In ciasc. ed in ciasc, viz. l'ass., und in meiner eigenen: In ciascune ed in ciasc. viz. ass. — Z. 10 heißt in Marc. 63: Poi son simili und Marc. 191: Poi sol simil è. — Z. 15—17. Der Uebersetzer hat den Gedanken herumgeworfen. Dante sagt wörtlich: Wollen wir Schönheit den Uebeln beizählen, so kann man (*puone* ist ein verlängertes *può*) glauben, daß die Männer unserer Zeit schöne Frauen lieben, will man anders die Begierde eines wilden Thieres Liebe nennen. — Z. 21 gibt Fraticelli die Variante fuor dritto.

Aus einer Martelli'schen und einer Magliabecchiani'schen Handschrift (Palco 4. No. 102) gibt Fraticelli noch eine zweite, wie ich glaube unächte, Schlußstrophe, die ich schon lange zuvor in der Marcianer Handschrift (191) gefunden, wo sie also lautet:

Canzon presso di quì è una donna,
Ch'è del nostro paese;
Bella saggia e cortese
La chiaman tutti, e niun se n'accorge
Quando (Quanto) suo nome porge,
Bianca, giovane contessa, chiamando.
A costei te ne va chiusa ed onesta,
Prima a lei manifesta
Quel che tu se' e quel per ch'io ti mando,
Poi seguirai secondo suo comando.

Sechzehnte Canzone.

Der Abdruck dieses Gedichtes in den Rime antiche weicht vielfach von dem Dionisi'schen, aus der Bandini'schen Handschrift entlehnten, Texte (Anedd. V, 27—42) ab; außerdem gibt Perticari in seiner Schrift: Dell' amor patrio di



Dante (Monti, Proposta di correz. II, 2. p. 59–61) nach Handschriften einen vielfach abweichenden, meist berichtigten Text. Uebrigens sind der Abweichungen so viele, daß ich nur einzelne davon in den Noten habe bemerken wollen. — Rossetti (Comento anal. I. LXVII.) setzt die Entstehung dieses Gedichtes zu Anfang des Römerzuges Heinrich VII. Ich vermuthe, es gehört in eine bedeutend frühere Zeit.

Str. I, Z. 3. Die Schwester von Florenz ist Rom. — Z. 4 lautet bei Perticari: Qual' è de' figli tui, che in on. ecc.

Str. II, Z. 6. Die vier moralischen und drei theologischen Tugenden. Purg. XXIX, 121–32. — Z. 9. Die Unbestechlichkeit des Fabricius dem Pyrrhus gegenüber, kommt auch Purg. XX, 25 symbolisch vor. — Z. 11 liest Dionisi: O 'l diserrato in te speco di parte. — Z. 12 giunta kann heißen, gediehen zum Kriege, oder verbündet mit Mars. — Z. 13. Antenora heißt in Dante's Hölle die zweite Abtheilung des letzten Kreises, in der die Vaterlandsverräther bestraft werden. (Inf. XXXII, 88.) — Z. 14 bezieht Dionisi gewiß mit Unrecht auf den Tod des Corso Donati, oder gar Philipp's des Schönen; richtiger findet Fraticelli den Grund, warum Florenz verwaist genannt wird, in seinem Mangel an Tugenden und gerechten Gesetzen. — Z. 15. Giunta und Dionisi lesen: Poi tremerà (oder temerà) cui tu farai mal piglio.

Str. III, Z. 2 bei Dionisi: A' tuoi pietosa. — Z. 3 lautet bei Giunta: Che fan tuo fior d'ogni color lontano. — Z. 8. Die harten Municipalgesetze von Florenz, nach denen Dante, ohne gehört oder überführt zu sein, zum Scheiterhaufen verdammt werden konnte. Gleich bittern Tadel erfahren die florentinischen Gesetze Purg. VI, 145. Vgl. die einleitende Bemerkung zur 14ten Canzone. — Z. 14. Die schon erwähnten Tugenden.

Str. IV, Z. 5 liest Fraticelli nach Dionisi's Vorschlag Potrai statt Potrà. — Z. 7. Giunta und Perticari lesen fia creata; ich zweifele aber, ob man sagen könne, eine

Seele werde an einem bestimmten Orte geschaffen. — Z. 8 lautet bei Perticari: Ogni potenza e loda ecc. — In Z. 15 heißt es bei Giunta und Dionisi che 'l (oder che) star lupa ecc. — Z. 15. Vgl. Par. XV, 6.

Str. V, Z. 4. Unter den Guten dieser Zeile will Dionisi diejenigen Wohlgesinnten verstanden wissen, die an der Regierung von Florenz keinen Antheil nahmen; unter den Gerechten oder Besten der Z. 14 aber die anderen, die zwar höhere Aemter bekleiden, dennoch aber die Gewalt den Verräthern (Z. 10—13) überlassen. — Z. 7. Giunta liest rassaltate, Dionisi resultate und Perticari esaltate. Der Sinn ist unstreitig: wiedererheben, zu Ehren bringen. Dionisi will diesen Sinn seinem resultare beilegen, doch kommt es weder im Lateinischen, noch im Italienischen auf solche Weise vor. Das rassaltare des Giunta fehlt in den Wörterbüchern, und man könnte höchstens etwa rassaldare daraus machen. Esaltate kann wegen der Kakophonie des vorgehenden e aber auch nicht ohne Veränderung aufgenommen werden, und man muß es entweder in *ed esaltate*, oder, was ich nach Anleitung der beiden andern Ausgaben vorgezogen habe, *e resaltate* (ein der Crusca freilich unbekanntes, aber völlig analoges Wort) verwandeln. — Z. 10—13. Daß diese acht Namen Laster bezeichnen sollen, die in Florenz herrschen, ist offenbar; und wirklich kommen die ersten sechs auf ähnliche Weise in der göttlichen Komödie vor. Kapaneus für Gotteslästerung Inf. XIV, 63. Crassus für Geiz Purg. XX, 116. Aglauros für Neid Purg. XIV, 139. Simon für Bestechlichkeit Inf. XIX, 1. Der Virgilische Sinon für Lüge Inf. XXX, 98. Mahomet für Zwiespalterregung Inf. XXVIII, 31. Dem entsprechend wird Pharao Bedrückung und Jugurtha Verrath bedeuten. — Rossetti (Comento analit. I, 368, 69) stimmt zunächst in der rein allegorischen Deutung dieser Personen, namentlich der drei ersten, überein (nur nimmt er, mit Fraticelli, Kapaneus für Hochmuth); dann aber verspricht er, in ihnen berühmte Sünder der Zeit nachzuweisen. Deutliche

Erklärungen darüber habe ich nicht gefunden, doch scheint es, er wolle (II, 56) unter Kapaneus Tibaldo de' Brussati, unter Simon Bonifaz VIII. (II, 130) und unter Mahomet und Sinon zwei unbekannte Florentiner verstanden wissen (II, 256, 284, 85). Was er II, 90 ausführt, um seine seltsame Meinung, daß in dem gegenwärtigen Gedicht der Strick von Inf. XVI, 106 erkannt werden müsse, zu begründen, ist am Besten bei ihm selbst nachzulesen. — Z. 15 lautet bei Giunta und Perticari: Preg. sì, ch' ella sempre s'augusti. Ich ziehe indeß Dionisi's Lesart vor und erkläre mit ihm: bitte jene Besten, daß sie sich Florenz, d. h. seiner Regierung, wieder nähern. Vgl. Par. XXXII, 121.

Siebzehnte Canzone.

Rambaut von Vaqueiras dichtete gegen Ende des 12. Jahrhunderts, um sich an einer Genueserin, die seine Liebe verschmäht hatte, zu rächen, eine Canzone, in welcher er sich selbst provençalisch, die Dame aber genuesisch redend einführte. (Diez, Leben und Werke der Troubadours, S. 269, 70.) Später besang er die vorübergehende Ungnade der Geliebten, der die Mehrzahl seiner Gedichte gewidmet ist, der Gräfin Beatrix von Montferrat, Gemahlin des Marchese del Carretto, in einem Descort, dessen fünf Strophen in fünf Mundarten (provençalisch, italienisch, französisch, gasconisch und castilianisch) gedichtet waren. Die Schlußstrophe verband paarweis alle fünf Sprachen. Ungewiß bleibt dabei, ob der Troubadour durch diesen Wechsel den Wankelmuth der Geliebten, oder seine innere Zerrissenheit habe andeuten, oder nur ihren Preis und die Klagen über ihre Härte allen Völkern romanischer Zunge habe verkünden wollen. Vgl. Crescimbeni Volgar poesia I, 4. II, 56. Perticari Apologia di Dante p. 183. Diez a. a. O. S. 290, 91 und Dessen Poesie der Troubadours S. 116. Galvani Osservazioni sulla poesia de' trovatori

p. 109—14. Diesen Beispielen, insbesondere dem der Schlußstrophe des erwähnten Descort, folgt Dante im gegenwärtigen Gedichte, dessen Bau durch Verschlingung der Sprachen gewissermaßen einen doppelten Reim hat. In der ersten Strophe herrschen die italienischen, in der zweiten die provençalischen, in der dritten die lateinischen Zeilen vor. Genauer ist der Sprachbau folgender: I. Pr. l. it. l. pr. it. it. l. pr. pr. l. it. it. II. L. it. pr. it. l. pr. pr. it. l. l i. pr. pr. III. It. pr. l. pr. it. l. l. pr. it. it. pr. l. l. Die Reimstellung aber: a b c b a c. — c dee d f f. — Der provençalische Text ist theils nach sehr gütigen brieflichen Mittheilungen des Hrn. Prof. Diez, theils nach Galvani a. a. O. S. 115—17 berichtigt. Uebersetzt ist derselbe von Crescimbeni II, 249, von Galvani und von Lyell.

Str. I, Z. 4. Was die *Graeci* hier sollen, ist nicht klar. Ich vermuthe, Dante spielt im Zusammenhang der *spietata fraude* auf die Unredlichkeit der Griechen an, die ihm sowol aus den römischen Schriftstellern, namentlich dem oft von ihm erwähnten Juvenal, als aus der Geschichte der letzten Jahrhunderte bekannt sein konnte. Vgl. Rossetti Comento analit. II, 485, 86. Dante's viertes und Cino's 62stes Son. Z. 4 bei Ciampi S. 108. — So unredlich die Griechen sind, so hätten sie mich doch schon erhört. — audivissent, wie meine Handschrift statt audissent liest, erfodert der Vers. — Die fünfte Zeile ist nach Galvani berichtigt. Zugleich theilt er als Vermuthung eines Freundes mit: San lo 'n autr. d. e vos saubetz. Diez schlug vor: Sabem nos autr' amic e v. sab. — Z. 10 und 11 sind nach Diez; Galvani liest: Eu v. sp. e par de mi a non cura. Ai Dieus! quanta malura.

Str. II, Z. 1—3. Die Beschwerde, die der Dichter über sein eigenes Herz führt. — Z. 4. Die Wunden, die ich von der Geliebten empfange. — Z. 5. Der gemeine Haufen erhebt sich gegen mich. — Z. 6 qui' autreg — que j' octroie, die ich gewähre. — In Z. 7 muß das pover der Ausgaben (richtiger paubres) des Verses wegen wegfallen. Meine Handschrift



liest, nach Berichtigung der Orthographie: Fort mi desplatz per mey, und vermuthlich ist jenes pover aus dem per, oder wie geschrieben ist, pour, entstanden. Auch die Ausgabe von 1491 hat: For moi displait puer mois. — Z. 9. Die Geliebte. — Z. 11. *Crulla* statt *crolla* fehlt in der Crusca. Statt crolla muß aber wieder *crollasse* verstanden werden. — Schwierig sind die beiden letzten Zeilen. Galvani liest: A plazer d'autra, quar d's'amor s' laisset, El fals cors greus pena n emportet, und übersetzt: A piacer d'altra, perchè di suo amore si lasciò, Il falso cuore greve pena ne importò. Offenbar wird aber dadurch die Zeitfolge gestört, da es in Z. 11 heißt: se 'l miocor si crulla. Daher bin ich den Vermuthungen von Diez gefolgt, die allerdings von der gewöhnlichen Lesart (A plaser d' autre qe de lo amor le set Il faulx cor gran pen en porteret) bedeutend abweichen. — Dabei ist s'esta in Z. 12 mit: sich enthält zu übersetzen.

Str. III, Z. 2 ist die Galvani'sche Restitution von der Diezischen, die ich aufgenommen habe, bedeutend verschieden. Der Erstere will lesen: Aitan col aspis, que per ma fe es sors und übersetzt: Tanto come l'aspide, che per mià fè è sordo; doch schlägt er auch vor: E tan d' aspis und erklärt alsdann: E tanto da aspide, il qual aspide ecc. — Die Diezische Textesherstellung entspricht weit besser dem bisherigen Texte (E tan daspres qe per ma fed e sors) und meiner Handschrift (E tant daspresse que per ma foy et fors) und ist zu übersetzen: Diese Dame hat das Herz so grausam, daß sie, bei meiner Treu, ein Bär ist. Ebenso sagt Bernart von Ventadour um die Mitte des 12. Jahrhunderts (Raynouard poesies des troubadours III, 46; vgl. Diez, Leben u. Werke, S. 39): Ors ni leos non etz vos ges. und der Nordfranzose Eustaches li Peintres (handschriftlich, nach brieflicher Mittheilung von Diez): Ours ne lions n 'est ne beste sauvaige. — Z. 4 emendirt Diez: Ben sap l 'amors, se eu non ai socors. Bisher las man s'eu ie u. s. w. Meine Handschrift hat que je; es scheint also, daß man entweder wie in unserm

Texte, oder que eu lesen muß. — Z. 13 fehlt eine Sylbe; doch weiß ich sie nicht mit Wahrscheinlichkeit zu ergänzen.

Str. IV, Z. 4 scheint die Beziehung auf gravis mea spina zu fordern: *la* senta; doch lesen Handschriften und Ausgaben: ogn' uomo, oder ognuno *il* senta.

Achtzehnte Canzone.

Barthold hebt es in seinem Römerzuge Heinrich's VII. II, 449, 50 hervor, daß, dem Jubel der Ghibellinen über Heinrich's Ankunft in Italien gegenüber, kein würdiges Denkmal der Nationaltrauer über seinen Tod auf uns gekommen sei. Schon längst aber waren zwei Canzonen Cino's von Pistoja auf den Tod des Kaisers gedruckt (Canz. 15 und 19 der Ciampi'schen Ausgabe von 1826, S. 189. Vgl. Galvani Sulla poesia dei trovatori p. 60—62), und wenn schon sie zu den besseren Gedichten jenes Pistojesen gehören, so ist das gegenwärtige Klagelied ein weit würdigeres Monument. Es beklagt den Tod des Kaisers in ganz persönlicher Beziehung auf den Dichter und dessen nun für immer zerstörten Hoffnungen. Selbst das Lob des Verstorbenen gewinnt dadurch eine subjective Färbung, daß der Dichter in ihm die Rechtfertigung seiner Anhänglichkeit, und den Trost für gescheiterte Pläne findet. Was ihm aber am bittersten zu tragen fällt, das ist die Verewigung seines Exile's, dessen Ende er durch Heinrich's siegreiche Waffen schon geglaubt hatte vor sich zu sehen. So wendet er sich denn gleich in der ersten Strophe an die Vaterstadt, als an die, ihm nun für immer entrissene Geliebte, mit einer Verkörperung, die inmitten der unzähligen Personificirungen auch der abstractesten Dinge, wie sie so oft im Mittelalter uns begegnen, unmöglich befremden kann. Ganz ähnlich redet Dante die Heimat auch in der 16ten Canzone als Donna an.

Str. I. Die ersten Zeilen erinnern lebhaft an die fünfte Canzone der vita nuova:

Quantunque volte, lasso, mi rimembra,
Ch' io non debbo giammai
Veder la donna, ond' io vo sì dolente
Tanto dolore intorno al cor m' assembra
La dolorosa mente,
Ch' io dico „Anima mia, che non ten' vai?"

Noch auffallender ist die Aehnlichkeit mit einer Ballate des Guido Cavalcanti (Ausgabe von Cicciaporci p. 26): Perch' io non spero di tornar giammai. — Z. 5. Eine Randvariante der Marcianer Handschrift (191) liest wohlklingender: Nè spero. — Z. 7. Dem Dichter ist nicht unbekannt, daß er durch Demüthigungen die Heimkehr erkaufen könnte; um solchen Preis aber verschmäht er sie, wie später in dem bekannten Briefe: Non est haec via redeundi ad patriam, pater mi. — Z. 8. Tambroni im Giornale arcadico 1822, p. 99 liest: A me tornare al vostro ecc. — Z. 11. Andere lesen Ma duolmi. — Ebenso Inf. V, 107. Caina attende chi vita ci spense und Canz. VI, Str. 3, V. 8 la vita che rimane spenta. — Z. 17. In der vorhin erwähnten Canzone heißt es:

Ond' io chiama la Morte,
Come soave e dolce mio riposo.

und bei Fazio degli Uberti:

Io chiamo, io prego, e lusingo la Morte
Come divota, cara e dolce amica.

— Z. 18 lesen Andere: ogni senso ad alta bocca.

Str. II, Z. 4. Aehnlich im vierten Sonett der vita nuova:
Morte villana e di pietà nemica.

Eine Randvariante der Marcianer Handschrift lautet: Per man di morte. — Z. 5. Amor hat Alles in unsere Hand gegeben: Liebe ist der Urquell alles Dessen, was geschieht. Ebenso in der zwölften Canzone:

Amor . . . .
Da te convien che ciascun ben si muova,
Per lo qual si travaglia il mondo tutto.

Eine Randvariante der Handschrift hat: Chè quel Signor, che. Andere Handschriften lesen: vostra mano. — Z. 6. Im Anhang

der bella mano: M'avea promesso consol. — Z. 12. Andere lesen: in pregio in più, oder e in pr. e in più, oder con pr. in p. — Z. 14. Sire statt Signore kommt bei Dante öfter vor, z. B. vierte Canzone der vita nuova, Str. 2, V. 9. Par. XXIX, 28. — Z. 15. Der Anhang der bella mano hat mentire. — Z. 17. Vgl. Canz. XIV, Str. 4, V. 9. Völlig im gleichen Sinne preist Heinrich VII. eine ungedruckte sehr ausführliche Canzone, welche anfängt: Virtù, che 'l ciel menasti a sì bel punto und in Handschriften bald Dante, bald (obwol gewiß mit Unrecht) Guido Cavalcanti beigelegt, und auch von Trissino unter dem Namen des Ersteren citirt wird.

Questi è prudente, forte e temperato,
Giusto, magnificente, ver, giocondo,
Magnanimo, affabile, gentile,
In costui è consiglio, onore, e stato,
Questi con libertate onora il mondo.

Z. 18 ist nach Tambroni und einer Trivulzio'schen Handschrift berichtigt. Die Marcianer Handschrift hat: Giusto viepiù che mai ecc.

Str. III. Nach Dante's Lehre ist das römisch-deutsche Kaiserthum die allein legitime, d. h. von Gott selbst angeordnete Universalmonarchie. Wenigstens der Idee nach gilt jedes Volk der Erde als bei der Wahl des Kaisers vertreten. Uebrigens kann Eletto per virtute eben sowol heißen: erwählt kraft des Willens eines jeden Volkes, als: seiner Tugend wegen erwählt aus allem Volk. — Nicht ohne bedeutende Uebertreibung behauptet Repetti Antologia 1827, Febbr. nur durch die Intriguen des Bischofs von Ostia, Cardinals von Prato, sei Heinrich zum Kaiser gewählt. Vgl. Barthold a. a. O. I, 307 ff. — Z. 4. Die Randvariante des Marcianer Manuscriptes ist aufgenommen. Im Texte steht: D' animo valoría ch' altro mai fosse. Bei Tambroni: Valoria d' alma più ch' altri che f. und im Anhang der bella mano: Valor d' anima più ch' altri che f. — Z. 5 erinnert an Inf. I, 103:

Questi non ciberà terra nè peltro.

Z. 6. In dem oben erwähnten Lobgedicht auf Heinrich VII. heißt es:

> Alla impresa manifesta il vero,
> Ancora che gli 'l contrarii la ventura.

und in einem gleichfalls Dante beigelegten Sonett (Anfang: Preziosa virtù, cui forte vibra):

> Forse che prova avversità tua fibra,
> Quanto ella ha possa.

Z. 7, 8 lauten bei Anderen: E magnaninamente Ei contrastette ecc. — Z. 9. Die Marcianer Handschrift hat ben voler; die übrigen Autoritäten buon e. — Z. 11. Dante sagt in dem (im Original ungedruckten) Brief an die italienischen Fürsten: Considerantes, quod potestati resistens, Dei ordinationi resistit, et qui divinae ordinationi repugnat, voluntati omnipotentis coaequali recalcitrat, et durum est contra stimulum calcitrare. — Z. 14. Zambroni liest: Veninne. — Z. 15. Am Rande der Marcianer Handschrift ist bemerkt: Ma perchè 'l dolce; der Anhang der bella mano hat Perchè del d.

Str. IV, Z. 1—7. Dieselben Gedanken werden in der vierten Canzone ausgeführt:

> . . . Nessun si vanti
> Dicendo, „per ischiatta io son con lei."

Vgl. auch Canz. XIII, Str. 5, Z. 13. — Z. 2. Andere lesen: Alcun ben, che a lor venga. — Z. 6. Eine Randvariante des Marcianer Codex hat: Ma qu. uom fa di buon per sua f. und Zambroni: Ma per qu. uomo adorna sua f. — Z. 8. Andere lesen: Questo si è suo, e l'opera è grad.

Str. V, Z. 3, 4. Diese Hoffnung wachte nach so vielen Täuschungen immer wieder in dem Dichter auf. Am lebendigsten noch am Schlusse seines Lebens im 25sten Gesange des Paradieses. — Z. 5 ist nach dem Anhang der bella mano und Zambroni berichtigt. Die Marcianer Handschrift hat: Per cui sp. und die Ausgabe von 1518: E per lo cui sp. — Z. 5, 6. Aehnlich heißt es in der zehnten Canzone, Str. 5:

Non spero mai d' altrui aver soccorso.

— Z. 12. Ebenso werden auch in der 15ten Canzone Schönheit und Tugend als zusammengehörig genannt. — Z. 14. In der 14ten Canzone, Str. 5:

. . . . . degli occhj miei 'l bel segno
Per lontananza m' è tolto dal viso.

— Z. 16 lautet im Anhang der bella mano: Questi morendo non sp. sal.

Str. VI, Z. 2. Piacer fino kommt bei den altitalienischen Lyrikern häufig vor, z. B. im 22sten Sonett unserer Sammlung. — Der in Zeile 6 genannte Franceschino ist der zweite dieses Namens, Markgraf von Mulazzo, Sohn Maroello's II. und Vatersbrudersſohn des berühmten Maroello III. Bei diesem Malaspina hatte Dante längere gastliche Aufnahme gefunden, und schon im Oct. 1306 ihn bei dem Friedensschlusse von Castelnuovo di Sarzana vertreten. Maroello III. mochte um diese Zeit noch als kaiserlicher Vicar in Brescia verweilen. — Z. 8 lautet im Anhang der bella mano: Li narrerai, che in lui alqu.

Neunzehnte Canzone.

Str. II, Z. 4 *divide* scheint hier dem Sinne nicht zu entsprechen, es wäre denn, daß man, unserm Uebersetzer widersprechend, morte zum Subject und natura zum Object machen wollte. — Z. 5 *unque* statt *dovunque*. — Z. 8 wörtlich: Amor verwundete meine Seele in meinem Herzen.

Str. III. Aus der Wesenheit der Geliebten gehen die Schmerzen, die der Dichter durch Sie leidet, nicht hervor, vielmehr ist jene geeignet zu beglücken. Nur der außerwesentliche Umstand, daß Sie kein Mitleid mit ihm hat, erzeugt jene Qualen. — Z. 6. Nämlich in das Reich des Todes. — Z. 13. So schmerzlich sonst der Tod ist, so erscheint er mir, in Vergleich mit jenem Schmerz, als Freude. Vgl. Canz. I, Str. 2, Z. 11.



Str. IV, Z. 7. Die Lebensgeister entfliehen, und der Dichter bleibt allein, gewissermaßen ohne Leben zurück. In welchem Zustande er sich dann befindet (com'io rimango), weiß er selbst nicht zu berichten; erzählte es aber statt seiner (per colui, che è rimaso) einer von jenen entflohenen Lebensgeistern (un di quei, che campan pui), so würde kein Hörer sich der Thränen enthalten.

Str. V, Z. 1. Wörtlich, aus Thränen zusammengefügt. — Z. 3. Wenn ich Dich aussende, wird auch mein Geist den Leib verlassen. — Z. 4. Hier, auf der Erde, die Du, mein Lied, durchwanderst, sollst Du, deinem Inhalte gemäß (Z. 6), die Frohen fliehen (Z. 5) und nur bei den Traurigen weilen. — Z. 12. Ein Anderer soll dies Lied bei der Geliebten einführen; denn käme es unter des Dichters Namen, so würde Sie es ungelesen lassen; wie unfreundlich würde Sie also erst gegen ihn selbst sein!

Zwanzigste Canzone oder Sestine.

Die erste Strophe entspricht dem Inhalte unserer neunten Canzone. — Das bianchir de' colli in Z. 2 läßt keinen Zweifel, daß Dante an den Winter, an schneebedeckte Hügel dachte. — Z. 5 *barbato* wird, nach mehren Beispielen in der Crusca (§. 1), für altgeworden, verwurzelt, gebraucht. Vgl. Inf. XXV, 58.

Str. II, Z. 1 *nuova* für jung kommt vor bei Petrarca in der Canzone: *Una donna più bella assai che'l sole* (Str. 2). Dante gebraucht es öfter für seltsam und ungewohnt, was sich auch hier mit dem Sinne allenfalls vertragen würde. Vgl. oben S. 10. — Z. 3 *la* bezieht sich auf neve.

Str. III, Z. 1 erinnert an den Anfang der neunten Ballate. — Ueber die blonden Haare (Z. 3) vgl. Canz. 7, Str. 6. — In der Schlußzeile lesen die Marcianer Handschriften (63 und 191) che in la calcina.

Str. IV, Z. 1. Vgl. Anmerkungen zu Canz. 8, Str. 2, und zu Canz. 12, Str. 1. — Z. 2. Vgl. Canz. 7, Str. 1, Z. 9. Die Palatiner Handschrift liest Colpo che dà und in Z. 4 Sol per poter campar. Ebendieselbe hat in Z. 5 viso statt lume, welche Zeile in der Marcianer Handschrift No. 191 Nè al suo lume mi puote f. o. und in der Nr. 63 Ed al s. l. non ecc. lautet.

Str. V. Die letzten drei Zeilen sind dunkel. Will man *innamorata* auf die Geliebte beziehen, so erscheint nicht allein die letzte Zeile sehr gezwungen, sondern es widerspricht auch der Inhalt der nächsten Strophe einem solchen Beiwort entschieden. Auf erba bezogen, ist aber innamorata ein nicht minder ungewöhnliches und seltsames Adjectiv. (Vergl. indeß Crusca, §. II.)

Streckfuß (Berliner Conversationsblatt 1827, No. 46, S. 183) gibt von der zweiten Hälfte dieser Strophe folgende Erklärung, mit der ich mich indeß nicht einverstanden erklären kann: „Daher (weil ich sie so reizend sah) habe ich sie begehrt auf einer schönen Wiese, von Liebe erfüllt, wie sie auch ein Weib war und rings von sehr hohen Hügeln umschlossen. Mit andern Worten: Der Dichter, auf ihre weibliche Natur trauend, und auf die stille Verschlossenheit des Thales, wünschte und hoffte, sie auf jener Wiese für Liebe empfänglich zu finden." Sehr ähnlich ist auch die Uebersetzung von Lyell. — In Z. 5 liest meine Handschrift anche statt anco und in Z. 6 mußte nach zahlreichen Autoritäten chiuso statt chiusa gesetzt werden. Vgl. Vitali Lettera, p. 27.

Str. VI, Z. 4 lesen die Marcianer Handschriften Per me statt Di me. — Z. 5 hat die Palatiner Handschrift Tutti i miei giorni. — Z. 6 lautet bei Fraticelli Sol per ved. de' suoi panni l'ombra. In der Marcianer Handschrift (191) und in der Palatiner: Per ved. dove i suoi p. fanno o. Andere lesen du, oder do statt u' (ove).

Auch die Erklärung der Schlußstrophe oder *ripresa* macht Schwierigkeiten. Der Gedanke scheint mir der zu sein:



Die dunkelste Nacht (Object) überdeckt die Geliebte mit Ihrem Glanze, sowie Steine vom Grase überdeckt werden. Ob das Grün *(un bel verde)*, das mit Ihr zusammengestellt wird (wie Lyell übersetzt), das grüne Laubdach, unter dem Sie sitzt, oder Ihr eigenes grünes Gewand sein soll, weiß ich nicht zu entscheiden. Von wesentlichem Einfluß auf den Sinn ist es, daß die Ausgabe von 1491 in Z. 1 Quantunque liest, welche Lesart in den beiden Marcianer Handschriften und in der meinigen als Variante bemerkt wird. Ferner hat die letztere (Z. 3) gleich der des Vitali (Lettera p. 27) La fa sparir, auch gibt Giunta die gleiche Variante an. — Streckfuß (a. a. O. S. 184) sagt über diese drei Zeilen Folgendes: „Uebersetzen wir wörtlich: Wenn auch die Hügel den schwärzesten Schatten machen, die junge Herrin macht sie verschwinden unter einem schönen Grün, wie den Stein unter dem Grase — so bietet sich zunächst dem Auge ein angenehmes sinnliches Bild der Geliebten, welche den halbentblößten Busen dem Auge des sehnsuchtsvollen Liebenden entzieht. Aber wir finden auch ohne Schwierigkeit den Sinn des Bildes, der dem ganzen Inhalte des Gedichtes völlig entspricht. Wenn auch in ihrer Brust der schwärzeste Schatten, wenn er durch Gluth der Liebe auch noch so wenig erwärmt und erhellt ist, so überkleidet die Herrin ihn mit dem schönen Grün der Hoffnung, welche die Liebe nicht ersterben läßt, wie der Stein, der harte und fühllose, von dem weichen, das Auge stärkendem Grase überdeckt wird." — Wie Trivulzio sich brieflich gegen diese Deutung erklärt hat, ist seiner Zeit mitgetheilt worden (Blätter für literar. Unterhalt. 1827, No. 200, S. 800). Ueber seine eigene Meinung schrieb er zugleich an mich: „Ist Dante's Geliebte die Philosophie, so ...... würde es nicht unpaßlich sein, zu erklären, dieses junge Mädchen, nämlich die Philosophie, mache die Finsterniß (die unter dem schwarzen Schatten zwischen den Hügeln verstanden wäre) entschwinden, und alsdann dürfte auch nicht schwer sein, zu errathen, warum Dante dieser seiner Geliebten ein schönes Grün zum Gewande gibt .... Erinnern Sie sich

an die Canzone, die im dritten Trattato des Convito erklärt ist, in der die Augen und das Lächeln der Philosophie gedeutet werden; erinnern Sie sich an das Ende des zweiten Trattato, wo Dante sagt, die Augen seiner Geliebten (der Philosophie) seien Räuber des menschlichen Gemüthes, wenn sie (die Geliebte) mit ihren Trauten redet, und Sie werden auch in dieser Sestine viel Uebereinstimmung mit der allegorischen Sprache finden, die Dante in seinen andern Canzonen redet."

II. Zu den Ballaten.

Erste Ballate.

Wie sehr dies Gedicht, nicht allein dem Geiste, sondern auch der Sprache nach dem Provençalischen verwandt ist, beweist die wörtliche Uebertragung in jene Sprache, die Perticari, Apologia di Dante, p. 199, davon geben konnte. — Unsere Leser werden sich lebhaft an deutsche Minnelieder erinnert fühlen. .

Str. I, Z. 2. Bei Primavera ist zu gedenken, daß auch ein solcher Frauennamen vorkommt. Vgl. das 14te Sonett der vita nuova.

Str. II, Z. 2. Vgl. Anmerkungen zu Canz. 6, Str. 1. — Z. 6. Den Gesang der Vögel, ihre Sprache, ihr Latein zu nennen, ist bei den ältesten Italienern und bei den Provençalen gewöhnlich. Vgl. z. B. Arnauld Daniel bei Perticari, Apologia, p. 181, obgleich diese Bedeutung unbegreiflicher Weise in der Crusca fehlt. Die richtige Erklärung findet sich schon in Pergamino's Memoriale della lingua und in Ciampi's Anmerkungen zu Cino's 20ster Canzone, Str. 2, Z. 9, S. 319. Auch im deutschen Mittelalter kommt das Latein der Vögel vor. Vgl. Hoffmann Elegast (Horae



belgicae IV), Vers 770, 81 und S. 61. Göttinger gelehrte Anzeigen 1833, S. 1591.

Str. III, Z. 1. Die Alten schreiben bald *sembranza* und bald *semblanza*, bis sich endlich *sembianza* feststellt. Siehe z. B. Dante da Majano bei Giunta, 75. — Z. 4. Des Dichters Verlangen schon ist Glück. Lyell nimmt sembianza für den Gegenstand des Verlangens: she whom I adore. — Z. 5 *cera* ist ein bei den Alten, vorzüglich bei Dante da Majano, sehr gewöhnlicher Ausdruck für Gesicht, der sich in buona cera, und auch sonst als Provincialismus bis heute erhalten hat. *Giojosa* wird oft von der Geliebten gebraucht, z. B. Dante da Majano im ersten Sonett bei Giunta. — Z. 7. *Costumanza* nach der unangenehm gleichförmigen Weise der Provençalen und ältern Italiener aus costume gebildet. Dies heißt nun bekanntlich Sitte, Gewohnheit, und der Uebersetzer hat es, im Gegensatz von Natura für das genommen, was Sitte oder Mode zur Verschönerung natürlicher Gestalt beitragen kann. Vgl. Purg. XXXI, 49.

Str. IV, Z. 3. *Essenza* ist sehr uneigentlich gebraucht. Gott schuf Euren Reiz dem Wesen nach, d. h. als wesentlichen Theil von Euch, oder Eurem Wesen völlig entsprechend, damit von jenem auf dieses genügend geschlossen werden könne.

Zweite Ballate.

Vgl. Oeynhausen a. a. O. S. 204. Diese Ballate ist unter den Gedichten Cino's bei Ciampi Madrig. 3, p. 196 mit Abweichungen abgedruckt, die wenig Beachtung verdienen. — Der ganze Gedanke erinnert an Petrarca's 139stes Sonett.

Str. I, Z. 3, 4. Vgl. die erste Canzone der vita nuova, Str. 3, Z. 7.

Str. II. Die vorletzte Zeile ist bei Ciampi elfsylbig: Se stessa ad altri, avv. n. lasc.

Dritte Ballate.

Str. I, Z. 1 *nuova*. S. Anmerkung zu Canz. 20, Str. 2, Z. 1. Was die Commentatoren der göttlichen Komödie über die Pargoletta in Purg. XXXI, 59 gefabelt haben, ist bei ihnen selbst nachzulesen. Vgl. Canz. 9, Str. 6, Z. 7. Die zweite und dritte Zeile lauten vielleicht richtiger in der Marcianer Handschrift (63): Che son ven. per mostrarmi altrui Delle bellezze del loco ond' io fui.

Str. II, Z. 2. *Altrui* sind die Engel und Seligen im Himmel. Diese verlangen in der ersten Canzone der vita nuova, daß Gott Beatrice von der Erde abrufe, und in der zweiten Canzone des Convito (Canz. 3) sehen die Engel auf des Dichters Geliebte als auf ihr Vorbild. — Jedenfalls irrig liest in Z. 4 die erwähnte Marcianer Handschrift: D' Am. giammai non arà compagnia und in der nächsten Zeile diffetto statt disdetto. — Z. 5. *Gli* („der") ist Amor, nicht die Geliebte selbst, wie Taeffe S. 143 unrichtig übersetzt. Disdire heißt: nein sagen, abschlagen: Amor erfuhr in Betreff keines seiner Wünsche eine Weigerung, als die Natur Denjenigen mich zu schaffen bat, der mich Euch, ihr Frauen, zugesellen wollte. Mit Unrecht nimmt die Crusca, wie schon Fraticelli bemerkt hat, disdetto als Substantiv. — Z. 7. Dionisi (Preparazione II, 35) will *a lui* lesen, und dies auf Amor und seinen Wunsch in Z. 5 beziehen, was mir jedoch unnöthig scheint. („La sapienza è colei, che non si scosta mai dall' amor divino, con cui ella è unita quasi per eterno matrimonio") Vgl. Fraticelli S. CCLV.

Str. III, Z. 1, 2. Derselbe Gedanke ist ausgeführt im elften Sonett. — Z. 6, 7. Nur der Liebende kann meinen Werth begreifen; *altrui* ist der Genitiv: Wohlgefallen an irgend Jemandem. Deynhausen (S. V) scheint das altrui mit Unrecht auf Amor zu beziehen. Die Marcianer Handschrift hat statt dessen di vui, und eine Variante bei Fraticelli a lui.

Str. IV, Z. 3. *Campare* heißt: sich retten, entgehen; hier also: dem Vorwurfe entgehen, der in Str. 2, Z. 4 enthalten ist. Buttura will diese Ballate auf den Beginn von Dante's zweiter Liebe (zu der Dame des Convito) beziehen und versteht die gegenwärtige Zeile von den in der vita nuova geschilderten Versuchen des Dichters, gegen den verzehrenden Schmerz um Beatrice's Tod, Trost im Anschauen jener Dame zu finden, deren Augen ihm Mitleid versprechen. — Meine Handschrift liest: per guardar. — Z. 6. Amor.

Taeffe, der diese Ballate an die Gentucca gerichtet glaubt, findet in ihr zwar Wohlgefallen und Bewunderung, aber keine Spur von Liebe (expressive of delight and admiration, but void of a trace of amatory passion).

Vierte Ballate.

Der Grund, warum Dante die Geliebte *nuvoletta* nennt, mag in Folgendem zu suchen sein: Die alten Maler bis zum Ende des 15. Jahrhunderts stellen die Aufnahme einer Seele unter die Seligen gewöhnlich so dar, daß Christus sie am Sterbebette in der Gestalt eines kleinen Kindes in seine Arme empfängt, daß aber zugleich eine kleine regenbogenfarbige Wolke, in der man zu Zeiten die Figur der Verstorbenen noch erkennt, von Engeln zum Himmel getragen wird. Genau ebenso beschreibt Dante in der zweiten Canzone der vita nuova den Tod der Beatrice:

Gli Angeli che tornavan suso in cielo,
Ed una *nuvoletta* avean davanti.

und an einer andern Stelle die Himmelfahrt des Elias:

Che nol potea sì coll' occhio seguire,
Che vedesse altro, che la fiamma sola,
Sì come *nuvoletta* in sù salire. (Inf. XXVI, 37.)

So scheint denn der Dichter mit diesem Ausdruck die reine, von aller irdischen Beschränkung freie Seele bezeichnen gewollt zu haben. Auch im Purg. XXX, 28 wird eine nuvoletta

di fiori erwähnt. — Befremdend ist die abweichende Lesart der Marcianer Handschrift (191): Deh violetta.

Str. II, Z. 7, 8. Sieh mich nicht an, um in mir neue und abermals täuschende Hoffnung zu erregen; sondern um meine Liebe zu erkennen, zu würdigen und zu belohnen. Anders versteht Lyell diese Zeile: O heed not, why in her (hope) I place my trust.

Fünfte Ballate.

Diese Ballate ist unter denen des Cino (Ausgabe von Ciampi, S. 29) mit sehr vielen Abweichungen gedruckt, von denen aber kaum eine mir Aufnahme zu verdienen scheint.

Str. I, Z. 4. Der Artikel im Vocativ, der übrigens in dem Abdruck bei Ciampi fehlt, ist alterthümlich. (Siehe z. B. Raynouard, Choix des poésies, T. I, p. 123: „Lo miens bels amics gens.")

Str. II, Z. 3. Das *subitamente* entspricht dem subito in der zweiten Zeile der vorigen Ballate und bezieht sich, wenn anders diese Ballate Dante zugehört, auf das plötzliche Gewahrwerden der Geliebten, welches der Dichter in der vita nuova, cap. 37, beschreibt. — Z. 6. Amor in den Augen der Geliebten ist ein Bild, dessen unser Dichter sich oft bedient, z. B. Canz. 2, Str. 3, Z. 11 und Ballate 7, Str. 3. — Z. 9 ist mit den Abdrücken in Cino's Gedichten Fuorchè quella statt Fuorchè 'n qu. gesetzt.

Die dritte Strophe hat im Gedanken Aehnlichkeit mit der ersten der dritten Canzone. Z. 5, 6 lautet bei Ciampi sehr abweichend: L' immagine passata Ch' ho nella mente; ma pur mi do p.

Str. IV. Es ist kein anderes Beispiel bekannt, wo Dante eine Ballate mit einer Strophe, die der ersten an Kürze gleicht, beschlossen hätte. Der Form nach sehr ähnlich ist Cino's sogenannte 17te Canzone (Ciampi S. 159), die in der That eine Ballate ist.

Sechste Ballate.

Str. I, Z. 1. Das *preghi* ist seltsam. Entweder muß es heißen, wie er es macht, daß ich mich seinen Wünschen füge, oder preghi ist die erste Person und Amore das Object: ich weiß nicht, um was ich Amor bitten soll (di che mi preghi). Die letztere Erklärung scheint auch Lyell vorgezogen zu haben. — Z. 3. Vgl. Canz. 5, Str. 1:

Non dico, ch' Amor faccia più ch'io voglio.

Str. II, Z. 5, 6. Den See im Herzen weiß ich nicht anders zu verstehen, als den im Anfange der Hölle (I, 20) erwähnten, den Magalotti, wie ich glaube, mit Recht, von dem nach den Vorstellungen der Zeit im Herzen stagnirenden Blute erklärt. Also, das Blut fließt aus dem Herzen und färbt die Wangen, so oft die Pfeile Amors in das letzte sich senken. — Die zwei Schlußzeilen, die an Giusto de' Conti erinnern, sind bei Dante, der ein irdisches Ziel seiner Liebe nirgend erwähnt, in der That befremdlich.

Siebente Ballate.

Vgl. Anmerkungen zu Canz. 3, Str. 5.

Str. II, Z. 6. S. oben zu Canz. 1, Str. 3. Richtig verstanden bedeutet diese Zeile wol: Der Ausdruck ihrer Augen verheißt Gnade. Wer sich der Philosophie geweiht, ahnt, wenn deren Dunkelheit ihn auch noch so sehr zurückschreckt, daß ihm dereinst Verständniß kommen werde.

Str. III, Z. 4. Man ist versucht zu schreiben: *Che t'ha*, oder *Che v'ha fatto*, oder die Worte der Geliebten schon mit der vorigen Zeile enden zu lassen. — Z. 5, 6. Sie bewacht ihre Augen mit so drohenden Worten, um sie mit aller Muße selbst beschauen zu können. Nicht zu übersehen ist dabei, daß diese Ballate sich, nach dem obigen Zeugnisse des Dichters, unmittelbar an das Convito anschließt, und daß in diesem die

Augen der Geliebten die Demonstrationen der Philosophie bedeuten, deren Verständniß sich dem Dichter entzogen hatte, als er im Unmuth diese Ballate dichtete. Conv. III, 15. Non mi ridea, in quanto le sue persuasioni ancora non intendea, e parea disdegnosa, chè non mi volgea l'occhio, cioè, ch' io non potea vedere le sue dimostrazioni. — Z. 7. Die Crusca erklärt: fa difesa per non essere soprafatta dall'altrui sguardo, und so hat auch unser Uebersetzer verstanden. Monti (Proposta, II, 1, p. 84) zieht aber nicht far retta, sondern donna retta, oder, wie die Bossi'sche Handschrift liest: retta donna zusammen, sodaß man etwa übersetzen könnte:

Ein edles Weib pflegt solchen Brauch zu üben,
Betrachtet sie sich selbst aus Sittsamkeit.

Str. IV, Z. 5. Wie sehr sie auch Amor, der in ihren Augen weilt, verberge und bewache, so werde ich doch dies Heil, wenn auch nur in vorübergehenden Augenblicken, gewahren.

Achte Ballate.

Die erste Strophe und die erste Hälfte der zweiten führen den Gedanken aus, daß wo Amor und Schönheit weilen, nothwendig auch Güte einkehren, diese aber die Theilnahme der Geliebten für die Glut des Dichters wecken müsse. In den letzten zehn Zeilen sagt der Dichter, seine Hoffnung würde jedoch schon zuvor erstorben sein, wenn Amor nicht in ihm auf mehrfache Weise Muth erweckte: theils con la sua vista, was nur von dem Anblick Amors, nämlich in den Augen der Geliebten, in denen er weilt, gedeutet werden kann; theils con la rimembranza Del dolce loco, e del soave fiore. Was für ein Ort und was für eine Blüthe darunter zu denken sei, ist mir unverständlich. Man möchte ganz specielle Beziehungen vermuthen. Durch diese süßen Bilder wird die Erinnerung des Dichters (la mente mia) mit neuen heiteren Farben geschmückt. — Z. 13 hat die Alessandri'sche Handschrift Cerco la mente;

Fiacchi vermuthet Cerchio; ich bin aber Fraticelli's Correctur gefolgt.

Neunte Ballate.

Der Text dieser Ballate, wie Fiacchi ihn nach der Alessandri'schen Handschrift herausgegeben, mußte ganz verworfen werden, da Sinn und Versbau in ihm so gut als ganz zerstört waren. Den nunmehr an seine Stelle getretenen verdanke ich Trivulzio's Mittheilungen aus Handschriften. Er wurde von mir zuerst in den Wiener Jahrbüchern bekannt gemacht (Bd. XLII, Anzeigeblatt, S 6) und dann von Fraticelli (S. CCLXIV) aufgenommen. Da die Schwierigkeit der Form der Uebersetzung nicht die gewünschte Treue hat zu Theil werden lassen, so möge hier noch eine reimlose folgen:

Ob eines kleinen Kranzes,
Den ich gesehen, macht
Mich seufzen jede Blume.

Ich sah Euch, Herrin, tragen einen Kranz,
Gleich einer Blume hold,
Und über ihm sah ich in Eile fliegen
Ein Engelchen der Liebe ganz demüthig.
Es sprach sein leises Singen:
„Ein Jeder, der mich sieht,
Wird loben meinen Herrn."

Es wird geschehn, daß jedesmal ich seufze,
Bin ich, wo Blümchen sind.
Ich spreche dann: „Die schöne, holde Herrin
Trägt auf dem Haupt die Blümchen meines Meisters."
Doch Sehnsucht noch zu mehren
Wird meine Herrin kommen
Von Amor selbst gekrönt.

Aus Blüthen haben meine neuen Wörtlein
Gemacht eine Ballate;
Von ihnen haben sie zur Lust entnommen
Ein Kleid, das nie noch Andern ward gegeben.
Deswegen seid gebeten
Daß, Wer sie auch wird singen,
Ihr Ehre ihr erweist.

Zehnte Ballate.

Diese schöne Ballate erscheint hier zum ersten Male gedruckt, nach der Marcianer Handschrift No. 191, wo sie sich am Ende der Sonette befindet. Der Text, wie das Manuscript ihn liefert, ist völlig correct; mit der einzigen Ausnahme, daß Str. 1, Z. 3 E statt A, welches der Sinn erfordert, steht.

Die nahe Verwandtschaft der zweiten Strophe mit dem 43sten Capitel der vita nuova und dem 23sten Sonett derselben fällt in die Augen.

III. Zu den Sonetten.

Erstes Sonett.

Quart. 1, Z. 2 *pina* statt piena. Quadrio, Storia della poesia Cap. V, part. 1. Die Alten verwechseln e und i im Reime häufig. — Z. 3 ve' steht für vede. — *inchinarsi* wird von dem geistigen Hinneigen nicht selten gebraucht.

Qu. 2, Z. 1. In der ersten Ballate hieß es:

Fra lor le donne Dea
La chiaman.

Terz. 1. Liest man mit unsern Ausgaben:

Chi l'ama, come può esser contento?

so versetzt man in dies der Sprache nach äußerst frühe Sonett einen Gedanken, der des Dichters Jugendliebe zu Beatrice fremd ist, und erst einer spätern Periode des Amoroso convito entspricht. Dieser Grund schien mir genügend, Dionisi's scharfsinnige und in den Aneddoti (IV, p. 174) mit Beispielen belegte Conjectur in den Text aufzunehmen. Der Sprachgebrauch:

Ser contento entspricht ganz dem frate montone bei Boccaccio (Nov. 33) und vielen ähnlichen Ausdrücken. — Z. 3. Ganz ähnlich heißt es im 21sten Sonett des Cecco Angiolieri (Palermitaner Sammlung II, 163) E s'tu dicessi: tu come lo sai? Io ti rispondo, che io l'ho provato.

Zweites Sonett.

Dieses und das folgende Sonett beziehen sich auf Beatrice's Trauer bei dem Tode ihres Vaters. S. vita nuova cap. 22 und daselbst Son. 12, 13.

Qu. 1, Z. 2, 3 venta und penta statt vinta und pinta erfordert der Reim der nächsten Quartine. Vgl. das vorige Sonett.

Qu. 2, Z. 4. In dem siebenten Sonett heißt es:

Beata, chi l'è prossimana.

Vgl. Sonett 16 der vita nuova.

T. 1, Z. 2. *Conquiso* für geistig angegriffen, kommt häufig vor.

Drittes Sonett.

Qu. 1, Z. 2. *In cortesia*, adverbialisch gebraucht, eine bloße Bittform: sagt mir es gefälligst (Crusca, §. V). — Z. 3 *dottanza* (von dottare, dubitare), Furcht, Angst. Inf. XXXI, III: *dotta*. Der Dichter fürchtet, der traurige Zustand, in dem jene Frauen die Geliebte gefunden, mache sie so betrübt.

Qu. 2, Z. 2. Das *sdegnose* wird durch *nè* zu dieser Zeile mit herübergezogen: Zürnt nicht (nämlich, daß ich Euch anrede), e non siate sdegnose di ristare u. s. w.

T. 1, Z. 3. Amor zielt nur, um zu verwunden; alle seine Pfeile treffen. Fraticelli schlägt vor: finire statt ferire zu lesen; doch scheint dies unnöthig.

Viertes Sonett.

Eine treffliche Uebersetzung bei Cary: The vision of Dante (London, 1819), I, XXXIX.

Qu. 2, Z. 2. Keil erklärt: d'una maniera assai leggiere und erinnert an den Ruf der Leichtfertigkeit, den die Griechen schon bei den römischen Classikern hatten. Ich vermuthe dagegen, der Dichter will sagen, trotz meines Befehles ging die Melancholie doch nicht fort, sondern ließ sich mit mir in lange Auseinandersetzungen und Disputationen ein. Und so denke ich denn bei *Greco* an die den Alten ebenso wohl bekannte Gelehrsamkeit und rhetorische Ausbildung der Griechen, auf welche auch Inf. XXVI, 75 hingedeutet wird, selbst wenn man jene Stelle nicht so erklären will, wie Venturi es thut. Vgl. übrigens Canz. 17, Str. 1.

T. 1, Z. 2. Amor verläßt das Land, wo die Geliebte stirbt, und so bezeichnet der Hut hier wie auf antiken Kunstdenkmalen die Reise.

T. 2, Z. 1. Cattivello heißt soviel als schmerzensreich, beklagenswerth. Vgl. die divisione zu der vierten Canzone der vita nuova und mehre Beispiele in der Crusca.

Fünftes Sonett.

Cary a. a. O. S. 84.

Dante wünscht, mit seinem Freunde, dem gelehrten Guido Cavalcanti, dem Verfasser der berühmten Canzone: Donna mi prega; perch'io voglio dire, mit einem gewissen Lappo aus der dem Guido verschwägerten Familie Uberti, und mit der Geliebten eines Jeden dieser dreie allein auf dem Meere nach Gefallen in Liebesgesprächen herumzutreiben. Die toscanische Geliebte des Guido (denn die meisten seiner Gedichte sind an eine Toulouserin gerichtet) hieß Giovanna und ward Primavera beigenannt. Die des Lappo wird nicht namhaft gemacht und nur dadurch bezeichnet, daß sie in einem

von Dante verfaßten Verzeichniß der sechzig schönsten Florentinerinnen die dreißigste sei. Zusammengehörig mit diesem Sonette ist das 21ste des Guido Cavalcanti bei Cicciaporci S. 11; vgl. ebendas. S. 124. Nannucci, Letteratura del primo sec. II, 1, vermuthet, Lappo sei identisch mit dem Lapo Gianni, dessen Gedichte in der Palermitaner Sammlung, S. 414—29, abgedruckt sind; da dieser indeß um 1250 blühte, so liegt es näher an Lapo degli Uberti, den Vater des Fazio, zu denken, obgleich die Handschriften, hier und bei Guido, Lappo und nicht Lapo haben. Auch der Lapo, den Dante Vulg. Eloq. II, 13 mit sich selbst, mit Guido und Cino zusammennennt, dürfte eher der Uberti, als Gianni sein.

Qu. 1, Z. 3 ist mit der Magliabecch. Handschrift (991) *in* statt *ad* gesetzt.

T. 1, Z. 1. Sehr bemerkenswerth ist die Variante der gedachten Handschrift, die Lagia statt Bice hat. — Z. 2. *Sur* statt sovra (s. die Canzone Kaiser Friedrich II. Str. 3, Giunta 110, und bei Perticari, Apologia, p. 79) wäre nach Dionisi's (Anedd. II, 43) Vorschlag zu schreiben, während die gewöhnlichen Ausgaben *sù* lesen, und ich nach Cicciaporci in sul gesetzt habe.

Sechstes Sonett.

Dieses Sonett, welches an Cino von Pistoja gerichtet sein soll, bei dem wir an das treffliche unsers Flemming denken mögen, ist einer von den vielen, vorzüglich bei den ältern Dichtern häufigen, Versuchen, die Liebe poetisch zu bezeichnen. Vgl. auch das Sonett von Guido Orlandi: „Onde si muove ecc." in der Palermitaner Samml. II, 364. Dante verfährt dabei in derselben Weise wie in den größern Canzonen: nach einer kurzen Einleitung trägt er die gemisbilligten fremden Meinungen vor, ehe er die eigene ausspricht. — Jener sind nun in der zweiten Quartine zwei aufgeführt, deren Urheber genauer nachzuweisen ich nicht vermag; doch glaube ich, die erste unter

ihnen in der schon erwähnten Canzone des **Guido Cavalcanti** wiederzuerkennen, wo es in der zweiten Strophe so heißt:

Vien da veduta forma, che s'intende,
Che prende — nel possibile intelletto,
Come in suggetto — luoco e dimoranza.

Die zweite könnte man in folgenden Worten des **Cino von Pistoja**:

Amore è uno spirito, ch' ancide,
Che nasce di piacere e vien per guardo.
(Son. 42 bei **Ciampi**.)

oder in einer Canzone des **Guitton d'Arezzo** (Giunta 99, Rime di Fra Guittone I, 117) finden wollen:

Chè, di cosa piacente,
Sapemo, ed è vertà, ch'è nato Amore.

Richtiger aber ist anzunehmen, daß Dante sich auf ein Sonett von Jacopo da Lentino (Valeriani I, 308) bezogen habe:

Amore è un disío, che vien dal core
Per l'abbondanza del gran piacimento.

Auf die letzte Zeile scheint sich Cecco d'Ascoli in der Acerba lib. III, cap. 1 zu beziehen:

Non si diparte (Amor) altro che per morte
Quando la luce eterna le conforma
Insieme l'alme del piacere accorte.
Ma Dante rescrivendo a Messer Cino
Amor non vide in questa pura forma,
Chè tosto avría cambiato suo latino.

Io sono con Amor stato insieme.
Quì pose Dante, che nuovi speroni
Sentir può il fianco con la nuova speme.
Contra tal detto dico quel ch' io sento,
Formando filosofiche ragioni;
Se Dante poi le solve, son contento.

Indeß könnte man auch dafür halten, daß Cecco den von mir herausgegebenen Brief an Cino (Dantis epist. p. 14 bei **Fraticelli** S. 202) im Sinne gehabt hätte, wobei dann wieder vermuthet werden könnte, daß der in jenem Briefe erwähnte Calliopeus sermo eben unser Sonett wäre.



Siebentes Sonett.

Qu. 2, Z. 3. Vgl. Anmerkung zur dritten Strophe der ersten Ballate.

T. 1, Z. 1. S. Anmerkung zu Canz. 11, Str. 5. — Z. 2 *piana*, anständig und ruhig (Inf. II, 56). Vgl. Inf. IV, 112 und Purg. VI, 63.

T. 2. S. Ballate 3 und Son. 2, Qu. 2. — Den Ausdruck soprana in Z. 1 gebraucht in ähnlichem Sinn Lapo Gianni in der Palermitaner Samml. II, 343.

Achtes Sonett.

Dies Sonett rührt aus der Zeit her, wo die Augen des Dichters im Anschauen der Philosophie schon Wohlgefallen empfunden, wo aber in seiner Seele das Andenken an die verstorbene Beatrice noch thronte, und gegen die Angriffe des neuen Reizes siegreich sich wehrte. Völlig verkehrt ist es dagegen, wenn Buttura die Dame der dritten Zeile mit Schönheit, die der ersten Terzine aber mit Vernunft erklärt.

Qu. 1, Z. 1. Durch die Augen. — Sehr befremdend ist in Z. 3 die Lesart der Ambrosianer Handschrift in Mailand O. supra 63, welche Passa Lisetta statt Passa una donna liest; eine Variante, welche durch die gleich nachfolgende poetische Antwort des Aldobrandino Mezzabotte, die gleichfalls diese Lisetta nennt, bestätigt wird.

Qu. 2, Z. 2 weiß ich mir, die gewöhnliche Lesart: che tace vorausgesetzt, nicht anders zu erklären als: der Geist, die Burg der Erinnerung, hat seit dem Tode der Geliebten sich so weit erholt, daß das Herz ihm schon einzelne Unterbrechungen gewährt, in welchen er mit seinen lauten Klagen einhält; richtiger aber ist che s'apre zu setzen, wie sich in der Ambrosianer Handschrift findet. — Z. 4. Die Seele heißt der Philosophie, von hinnen ziehen, weil Beatrice (Terz. 1) noch dieselbe Ge-

walt über sie besitze, als zu der Zeit, wo Amor ihr die Herrschaft über die Rednerin einräumte.

T. 1, Z. 2. *Verga*, der Stab der Herrschaft, wie der Engel, der Dante das Thor von Dite eröffnet, ihn im Kleinen trägt. Inf. IX, 89.

T. 2, Z. 1. *Accomiatare*, verabschieden, von comitatus, das Geleit.

Neuntes Sonett.

Vgl. Dionisi, Preparazione storica, II, 58.

Dies einleitende Sonett deutet auf eine vom Dichter selbst veranstaltete Sammlung. Da die vierte Zeile der ersten Quartine die mit dem Amoroso convito zusammenhängenden Gedichte bezeichnet, so möchte man vermuthen, dies Sonett habe vielleicht das vollendete Convito, oder aber eine verwandte selbständige Sammlung, vielleicht allein aus Sonetten bestehend, einleiten sollen. Die dritte Zeile könnte sogar auf den Gedanken führen, dies Gedicht rühre erst aus der Periode der göttlichen Komödie her, in welcher dem Dichter jene frühere Leidenschaft als ein Irrwahn erscheinen mußte. Auf allen Fall sieht der Dichter diese Liebe als abgeschlossen an und thut in der letzten Zeile der zweiten Quartine ein förmliches Gelübde des Schweigens. Rossetti (Comento II, 403) paraphrasirt (oder soll ich sagen parodirt?) dies Sonett folgendermaßen: Ihr, meine Gedichte, die ihr entstandet, seit ich von der kaiserlichen Gewalt, gegen die ich später abtrünnig gefehlt habe, zu singen begann, geht zum Throne des Kaisers, klagt ihm weinend eure Leiden und sagt ihm: wir sind Euer, und nie könnt Ihr uns Euch getreuer sehen, als wir jetzt sind. Weilt aber nicht bei dem schwachen Albrecht von Oestreich, der sich der italienischen Ghibellinen nicht annimmt; sondern geht trauernd umher gleich euren Schwestern. Findet ihr dann mächtige Ghibellinen, wie Can Grande, Guido Novello u. s. w., so beweist Denen eure ganze Ehrfurcht.

T. 1, Z. 3 *suore*, Schwester, nennt auch ein anderes Gedicht (Canz. 3, letzte Str.) von Dante, das frühere; im nächsten Sonett, Bruder.

T. 2, Z. 1 *donna* statt *donne* habe ich nach Dionisi's Vorschlag aufgenommen.

Zehntes Sonett.

Das Gedicht, von dem Dante sich hier lossagt, ist vermuthlich unser achtes Sonett, welches die Geliebte, der diese Lieder gewidmet sind, beschämt von dem vergebenen Angriff auf des Dichters Herz abstehen läßt. Buttura will indeß den „Bruder" von einem abmahnenden Freunde verstanden wissen.

T. 1, Z. 2. Das *in ver* scheint hier im friedlichen Sinne gebraucht: Will auch jenes Gedicht gegen Sie antreiben, so folgt diesem Antriebe und eilt zu Ihr.

T. 2, Z. 2. Den Dichter.

Elftes Sonett.

Der einfache Gedanke dieses Sonettes ist in der letzten Zeile ausgesprochen: alle Planeten verleihen der Geliebten von ihrer Kraft.

Qu. 1. Der Einfluß des Saturn sowol als der des Mars wird nicht geradezu erwähnt, wol aber mittelbar dadurch, daß der Dichter den Jupiter, der die Kräfte jener beiden in sich vereinigt, nach seiner Lage zwischen ihnen bezeichnet. Denn, sagt Dante (Am. conv., II, 14): „Il cielo di Giove si — — muove tra due cieli, repugnanti alla sua buona temperanza; siccome quello di Marte e quello di Saturno. Onde Tolomeo dice nello allegato libro, che Giove è stella di temperata complessione, in mezzo della freddura di Saturno, e del calore di Marte."

Qu. 2, Z. 2. Jupiter verleiht einen königlichen Sinn. — Z. 3. Die Sonne ertheilt Wissenschaft und Einbildungs-

kraft. — Die Liebe zur Philosophie hat Wissenschaft zur Wirkung.

T. 1, Z. 1, 2. Merkur gewährt die Gabe der Rede. — Z. 3. Der Mond läßt uns die irdischen Güter für die geistlichen aufgeben und befördert die Keuschheit.

T. 2. Der Einfluß der Venus erweckt nicht nur Freundschaft und Wohlwollen, sondern verleiht auch Musik und Dichtkunst, und im Am. conv. sagt Dante: „Il cielo di Venere si può comparare alla rettorica.“ Mit alle dem ist die zweite Zeile dieser Quartine noch nicht genügend erklärt, und es bleibt vorzüglich dunkel, warum der Dichter die schon beim Merkur erwähnte Gabe ohne Grund hier wiederhole. — Z. 1 *costringere* heißt auch einfach: binden, also: der an den dritten Himmel gebundene Planet.

Zwölftes Sonett.

Qu. 1, Z. 4. Vgl. Canz. 3, Str. 1. Die Hoheit der Reize der Geliebten hindert den Geist, sie zu fassen, und ihre Neuheit macht es der Sprache, der es an Worten fehlt, unmöglich, auch nur das Aufgefaßte auszudrücken.

Der übrige Theil des Sonettes entspricht unserer zehnten Canzone. — Qu. 2, Z. 1, 2 erinnert an Guido Cavalcanti in der Ball. 8, Str. 2 bei Cicciaporci S. 23.

T. 2, Z. 2. Weil dem Dichter selbst das Bewußtsein geraubt wird und sein Verlangen Befriedigung findet, wie das des Jünglings zu Sais. Buttura erklärt statt dessen, vielleicht natürlicher: Die Augen bleiben geschlossen; denn die Schüchternheit besiegt (estingue) in Ihrer Gegenwart das Verlangen.

Dreizehntes Sonett.

T. 1. Der Dichter hofft, der Tod, der sein vergebliches Lieben, oder wie wir es übertragen können, philosophisches

Forschen, nun bald beendigen wird, werde insofern wenigstens nicht vergeblich sein, als er Andere belehren werde, in diesem Streben das Heil nicht zu suchen. Dabei ist eine Anspielung auf Ev. Joh. XI, 51. kaum zu verkennen.

T. 2, Z. 3. Das Einsaugen planetarischer Kräfte durch die Edelsteine ist schon mehrfach erwähnt worden (s. zu Canz. 20, Str. 4). In dem Am. conv. (IV, 20) sagt unser Dichter: „Se una pietra margarita è male disposta, ovvero imperfetta, la virtù celestiale ricevere non può.“

Die Reimstellung in den Terzinen ist eine mindergewöhnliche; jedoch bei Cino und in einigen ungedruckten, weiter unten vorkommenden, Gedichten, sowie schon in den nächsten Sonetten sich wiederholende.

Vierzehntes Sonett.

Qu. 1, Z. 3. Das Original gibt dies „erneute Quälen“ genauer an: dorthin, wo ich getödtet (oder nach der Lesart in den Cino-Ausgaben, besiegt) und verspottet werde.

Qu. 2, Z. 1. Was ich schon fassen und erkennen kann, und was ich als den Gegenstand zukünftiger Erkenntniß nur erst zu ahnen vermag. (Vgl. das zwölfte Sonett.) Wie der Dichter bei einer andern Gelegenheit sich ausdrückt: le dimostrazioni e le persuasioni.

T. 2, Z. 3. Vgl. Canz. 17, Str. 2, Z. 6.

Funfzehntes Sonett.

Vgl. Dionisi, Preparazione storica, II, 63. — Die harten Reime sind ohne Zweifel dem Sinne des Gedichts entsprechend gewählt.

Qu. 1. Vgl. Canz. 20, Str. 5. — Z. 3 *perpetrare*, zu Stande bringen, durchsetzen, ist wenig im Gebrauch.

Qu. 2, Z. 2. Das Fliehende ist das Herz. Vitali (Lettera p. 34) will po' non s'arretra lesen. — Z. 3 ist nach

Vitali verändert. — Z. 4 *si spanocchi*, oder wie Andere, z. B. Vitali a. a. O., lesen *s'impanocchi* macht Schwierigkeiten. Panocchia heißt die büschelförmige Frucht mancher Getreidearten, z. B. der Hirse, spanocchiare also: die Körner auslösen und vereinzeln; spanocchiare il dovere also vermuthlich: die Pflicht theilen, um sie allmälig zu erfüllen. Vitali erklärt umgekehrt, daß die Pflicht sich einhülle und verberge, wie das Korn in der Aehre. Buttura übersetzt, ohne weitere Autorität, spanocchiare durch erfüllen.

T. 2, Z. 2, 3. Weil er ihr unwürdig und allzu schwachen Geistes erscheint. Canz. 6, Str. 4. Rossetti (Com. II, 360) will das Streben von Dante's Uebertritt zum Guelfenthum verstanden wissen.

Sechzehntes Sonett.

Qu. 2, Z. 1. Vgl. Canz. 7, Str. 1, Z. 9.

T. 2. Amor hatte dieser Liebe günstigen Erfolg versprochen, da er voraussetzte, bei solcher Schönheit müsse auch Erbarmen herbergen. Die Welt aber, mit der Härte der Geliebten schon bekannt, spottet dieses Versuchs auf Ihr Herz, als eines völlig vergeblichen Unternehmens.

Siebzehntes Sonett.

Qu. 2, Z. 2. *M'accuso persona morta.* Ich betrachte mich, wie einen todten Mann, ich ergebe mich in den Tod. Der Ausdruck kehrt wieder bei Monte Andrea da Firenze in der Palermitaner Samml. I, 459, Str. 4 a. E. Vgl. auch Jacopo della Lana zu Parad. XXV. — Z. 3 sfidare heißt, wie Rossetti (Com. II, 359) richtig bemerkt, das Vertrauen rauben. S. oben S. 47. — Z. 4. Die Geliebte, oder die Liebe.

T. 2, Z. 2, 3. Bei Ciampi, der dies Sonett, als dem Cino zugehörig, mit manchen minder bedeutenden Abweichungen, gibt, heißt die letzte Zeile:

Ma più la bella donna ch'io lasciai

und so erklärt denn Ciampi (S. 314, 15) das *mal vidi Bologna* dem mal vide Medusa des Petrarca entsprechend: zu meinem Unglück sah ich Bologna, damals nämlich, als ich, um dorthin zu gehen, meine Selvaggia verließ, welche mir während meiner Reise entfremdet worden ist. Vgl. auch die Deputati zum Decameron Nov. 14, p. 31. — Mir scheint diese Erklärung mit dem übrigen Sonette durchaus nicht zu stimmen. Ich verstehe vielmehr den Dichter dahin, daß er sich beklagt, die Hochschule von Bologna mit geringem Erfolge besucht zu haben *(mal vidi)*, wenn er durch die dort erworbenen Kenntnisse nicht das Herz der Geliebten zu gewinnen, zu dem Verständnisse der Philosophie zu gelangen vermag. Vgl. Buonaggiunta Urbiciani Son. 18, Palermitaner Samml. I, 335. — Cino sagt in der Einleitung seines berühmten Commentars über den Codex, er habe ihn geschrieben: ne putarer in vacuum totiens lustrasse Bononiam. — Rossetti a. a. O. S. 358, geht von der irrigen Voraussetzung aus, daß Bologna zu Dante's Zeit ein Heerd des Ghibellinismus gewesen sei (Orelli, Cronichette d'Italia I, 195), und versteht daher die Klage über den Besuch in Bologna als Reue über seine Anhänglichkeit an das Ghibellinenthum. — Buttura setzt voraus, daß von neuen Liebschaften des Dichters die Rede sei.

Achtzehntes Sonett.

Qu. 1. Die ersten zwei Zeilen erinnern, vielleicht nicht ganz angemessen, an Lucas Cap. 23, V. 46.

Qu. 2, Z. 3 ist aus der Vaticaner Handschrift No. 3214 nach der Mittheilung von Salv. Betti im Giornale Arcadico 1822. Ott. p. 105 berichtigt.

T. 1, Z. 2. *Servir morte*, den Tod verdienen, kommt bei den ältern Schriftstellern häufig vor. Crusca, §. III. — Rossetti (Com. analit. II, 360), der dies ganze Sonett von Dante's Uebergange zur guelfischen Partei versteht und morte

mit Papstthum übersetzt, deutet diese Stelle dahin: Dem Papste, dem ich nie gehuldigt, huldigen, wird mir doppelt bitter.

T. 2, Z. 3. Ciampi, der dies Sonett dem Cino zuschreibt, und Fraticelli geben die letzte Zeile folgendermaßen:

Non siate agli occhj miei cotanto avara.

Man könnte auch in Versuchung gerathen, *cara* in *rara* zu verwandeln; doch verdient cara, als die schwerere Lesart, den Vorzug, da dies Wort an sich schon in dem Sinne von sparsam, oder geizig vorkommt. Crusca, §. II. Vgl. Ubaldini Tavola v. „caro“. Richtiger vielleicht paraphrasirt Buttura: Der Dichter fühlt, er müsse sterben; weil aber die Geliebte auf der Erde weilt, so schmerzt es ihn, diese zu verlassen. Daher bittet er sie, ihm minder theuer zu sein, damit er sein Schicksal williger ertragen könne.

Neunzehntes Sonett.

Die folgende Deutung dieses Sonettes ist ihren Grundzügen nach aus Dionisi's Anedd. II, 81 entlehnt.

Vermuthlich ist das Sonett an Heinrich VII., oder an Cangrande della Scala gerichtet, und soll ihn auffodern, durch kräftigen Angriff den Ungerechtigkeiten der guelfischen Partei ein Ende zu machen. Dionisi meint, der Angeredete (Signor!) sei die göttliche Liebe (Amor divino). Rossetti (Comento analit. I, 269, 70) glaubt mit mir, daß daß Sonett an Heinrich VII. gerichtet sei, deutet es aber im Uebrigen, wie weiter angegeben werden wird, abweichend.

Qu. 1, Z. 2. Was der Gegenstand dieses neuen Mitleides sei, ist schwer zu bestimmen. Vielleicht die vergebliche Belagerung von Florenz, vielleicht auch die Grausamkeiten gegen die Templer. Rossetti a. a. O. meint, die Trauer um den Tod des Grafen Walram von Lützelburg, Bruders des Kaisers, der bei der Belagerung von Brescia fiel. Diese verlasse nie des Kaisers Herz (Z. 3). — Z. 3 *per lei*, bei der, —

irgend eine Tugend, Dionisi meint, die Weisheit. — Z. 4. Das Punctum am Ende dieser Zeile ist auf Dionisi's Vorschlag gesetzt. Die Crusca liest: *piacere svaghi*, die gewöhnlichen Ausgaben: *piacer i svaghi*, woraus Dionisi die Lesart unseres Textes zusammengesetzt hat. Ebenso wohl könnte man aber mit Ciampi, der auch dies Sonett zu den Arbeiten Cino's zählt, und dem Fraticelli folgt, *piacer gli svaghi* setzen. — Vago heißt verlangend, svagare also: von einem Verlangen abbringen. — Rossetti erklärt, der Dichter beschwöre den Kaiser bei jener heiligen Trauer, dem (früheren) Verlangen Dante's (besonders aber dem noch gegenwärtigen des Kaisers selbst) zuwider, die Belagerung von Brescia aufzugeben und durch Bestrafung des Papstes den niedergedrückten Ghibellinismus wieder aufzurichten.

Qu. 2, Z. 1. Die strafende Rechte kommt auch im dritten Bußpsalme Vers 6 vor. — *Paghi* bezahle, im schlimmen Sinne. Dionisi erinnert an das Horazische (Od. III, 26): sublimi flagello tange Chloen. — Derselbe meint, unser Dichter rede hier von Bonifaz VIII. und dessen ersten Ungerechtigkeiten gegen die Florentiner Weißen. Da indeß Dionisi die dritte Zeile dieser Quartine selbst von Philipp dem Schönen erklärt, so müßte dies Sonett in der äußerst kurzen Zeit der scheinbar wiederhergestellten Eintracht zwischen diesem König und Bonifaz entstanden sein, obgleich auch damals die Ausdrücke *rifugge* und *del cui tosco sugge* dem wahren Verhältnisse nicht sehr entsprochen hätten. Um jene Zeit aber gab es weder in Florenz noch in Pistoja Schwarze und Weiße, und so fällt Dionisi's Erklärung zusammen. — Ich vermuthe, der Dichter meint Clemens V., für den jene Ausdrücke vollkommen wahr sind, und bezieht sich ganz speciell auf die, Dante's Ansichten, wie er sie in der Monarchia ausspricht, freilich sehr zuwiderlaufende, Clementina un. de Jurejurando, sodaß dies Sonett 1312 oder zu Anfang 1313 gedichtet wäre. — Z. 3. Philipp der Schöne — sein Gift. Der Geiz dieses Königs, dem Clemens fünfjährige Zehnten und die Templer

hatte opfern müssen. Buttura bezieht diese Zeile auf Karl von Valois. — Z. 4. Die selbstischen Absichten Philipp's hatte das Concilium von Vienne zum Theil schon sanctionirt, zum Theil weigerte sich der Papst noch, ihnen zu willfahren.

. T. 1, Z. 3. Dionisi findet in dieser Anrufung nur eine Wiederholung der in der ersten Quartine enthaltenen. Nach meiner Ansicht aber wendet sich der Dichter nun erst von dem irdischen Helfer zum himmlischen.

T. 2, Z. 1. Dionisi erklärt: die Barmherzigkeit. Richtiger wol: das kaiserliche Banner.

Zwanzigstes Sonett.

Cary a. a. O. S. 39.

Dies Sonett geleitete angeblich eine Arbeit des Dichters zu seinem Lehrer Brunetto Latini († 1294). Rührt es wirklich von Dante her, so bekundet es schon das Uebergewicht über den wunderlichen, und nicht besonders ehrenwerthen, Lehrer, dessen der Schüler sich bewußt war. — Rossetti (Com. anal. II, 533, 34 und Spir. antipap. p. 317, 18) vermuthet, der Dichter habe das erste Sonett der vita nuova, mit dem gegenwärtigen begleitet, an den Guelfen Brunetto, wie an andere Freunde gesandt. Es rufe nun dies Sonett zur Osterfeier, d. h. zur Auferstehung vom Tode (Guelfenthum) zum Leben (Ghibellinismus), und der Dichter verweise den Brunetto zum besseren Verständniß auf so manche seiner (scheinbaren) Parteigenossen (In vostra gente), welchen die Geheimnisse der Frauen (d. h. nach Rossetti's oftерwähnter Deutung, der Ghibellinen) wohlbekannt seien.

Qu. 1, Z. 1. *Messere* ist ein Titel, der nur den höhern Ständen zukommt. — *Pulzelletta* für Mädchen (hier die übersandte Canzone) kommt sonst nur bei den schlechtern Alten, wie bei dem Fra Jacopone vor. — Z. 2 *far la Pasqua.* Es ist möglich, ja wahrscheinlich, daß dies Sonett kurz vor Ostern



gesandt ward; doch darf nicht vergessen werden, daß auch andere Feste bei den Italienern Pasqua heißen, woher dann das eigene Wort pasquare für solches festliche Schmausen entstanden ist.

Qu. 2, Z. 2. *Giullare* als Zeitwort fehlt in der Crusca, es bedeutet Spaß und Possen machen. *Giullaro*, Jongleur, ein Possenreißer, wie dergleichen an den Höfen des 13. und 14. Jahrhunderts nicht fehlen durften.

T. 1, Z. 2. Albertus Magnus von Köln, der berühmte Scholastiker: Es sind genug Gelehrte unter euren Freunden. — Rossetti erinnert nicht unangemessen an die Schrift des Albertus: De secretis mulierum, da von dem Verständniß eines Mädchens die Rede ist.

T. 2, Z. 1 *vu* für voi. Die Lesart ist Dionisi's Aneddoto (II, 28) entnommen. Rossetti schlägt dagegen Coloro e me vor. Die gewöhnlichen Ausgaben lesen: Coloro u'me str. oder Con loro vi restr. — Z. 3. Unter diesem Giano verstehen Keil und Rossetti im Comento den Demagogen Giano della Bella aus edlem Hause, der, nachdem seine versuchte Reform gescheitert war, im Jahr 1294 in ein freiwilliges Exil ging. Vielleicht mit Recht; doch weiß ich nichts zur Unterstützung dieser Meinung anzuführen. In dem Spirito antipapale will Rossetti diesen Giano vom zweiköpfigen, dem Guelfen= und Ghibellinenthum zugewandten Janus verstanden wissen; eine Deutung, welche ein Citat aus Swedenborg (!) belegen soll.

Einundzwanzigstes Sonett.

Qu. 1, Z. 4. Vgl. Canz. 2, Str. 4: „Uno spiritel d'Amor gentile."

T. 1 erinnert lebhaft an die ersten sechs Zeilen von Str. 4 der dritten Canzone. — Z. 3. In den älteren Ausgaben lautet dieser Vers:

Che l'intelletto mio non vi può gire.

Unser Text ist (im Wesentlichen in Uebereinstimmung mit Fraticelli) aus dem Abdruck in Cino's Gedichten entlehnt, welcher noch viele andere von mir übergangene Abweichungen hat.

Zweiundzwanzigstes Sonett.

T. 1, Z. 1. Der Text bei Cino, der noch einige andere Varianten bietet, hat hier: Lasso di poi ne pianse. — Z. 3. Bei Cino: lo suo voler fero, ihren grausamen Willen.

T. 2, Z. 1 bei Cino:

Per il qual se mercede ad Amor chero,

wodurch die Rede in den folgenden zwei Zeilen zu einer Antwort des um Hülfe gerufenen Amors wird.

Dreiundzwanzigstes Sonett.

Qu. 2, Z. 2. Die Crusca erklärt das *rimpolpare* an dieser Stelle mit: ersetzen des Fleisches, also zuheilen. Buttura umgekehrt: nutro la piaga del mio core. — In den nächsten zwei Zeilen verwandelt der Text bei Cino die Negative in eine Affirmation; immer aber bleibt die ganze Quartine dunkel. Vermuthlich ist zu übersetzen: Ich erleichtere mein Herz nicht durch mein Weinen, und bewege die Geliebte durch meine bitteren Klagen nicht zum Mitleiden.

Vierundzwanzigstes Sonett.

Qu. 2, Z. 4. Das *han* mancher älteren Ausgaben statt des Singulars, der, auch anderweitig beglaubigt, sich in dem Texte bei Cino findet, ist vermuthlich nur ein Druckfehler; doch bietet jener Text noch manche andere Abweichungen.



Fünfundzwanzigstes Sonett.

Qu. 1, Z. 3, 4. Bei Cino:
Quella, se solo un pochettin sorride,
Quale'l sol neve strugge i miei pensieri.

Qu. 2, Z. 1, 2. Bei Cino ohne Zweifel verständlicher:
Onde nel cor giungon colpi sì fieri,
Che della vita par, ch'io mi disfide.

Z. 4. Ebendaselbst:
O per via l'incontrate o per sentieri.

T. 2, Z. 3. Ebendaselbst:
A dire a me: „sta san" voi la mandate.

Sechsundzwanzigstes Sonett.

Dieses wol sicher unächte Sonett zeigt eine fast unverkennbare Verwandtschaft mit dem von Petrarca: Quando 'l Sol bagna in mar l'aurato carro, und mit der Sestine desselben: A qualunque animale alberga in terra.

Dem Leser ist es vielleicht willkommen, wenn ich hier eine, durch Zufall handschriftlich an mich gelangte, Uebersetzung dieses Sonettes von Franz Passow mittheile:

Wann Nacht das Land mit dunkler Schwing' umschlinget,
Der Tag gewandt ist und sein Licht verschossen,
Dann ruht in Luft, Meer, Wald und Laubessprossen
Und unterm Dach, was Lebensgeist durchdringet.

Weil Schlummer dann den Geist in Ruhe singet,
Der durch die Glieder sich ringsher ergossen,
Bis Eos, hell vom Goldgelock umflossen,
Des Tages Kämpf' und Müh'n zurückebringet.

Ich Armer seh mich dieser Schar entnommen:
Denn Seufzerqual, die Seelenruh entrücket,
Hält offen mir die Augen, wach die Seele,

Und gleich dem Vögelein, im Netz verstricket,
Jemehr ich such' ein Mittel zu entkommen,
Seh ich mich mehr umgarnt von Irr' und Fehle.

Siebenundzwanzigstes Sonett.

Qu. 1, Z. 2 *benegno* statt benigno sagt Dante auch in der dritten Canzone der vita nuova Str. 3. — Z. 4 *caverna* statt inferno, sowie im Deutschen Hölle und Höhle sprachverwandt sind.

Qu. 2, Z. 1 *superno* adjectivisch als: der erhabenste, höchste kommt oft vor, doch könnte superna hier vielleicht substantivisch statt soprana statt sovrana, Königin, stehen.

T. 1, Z. 1, 2. Die Vertheidiger der Echtheit dieses Sonettes mögen bei dem wiederholten *in te* an die Wiederholung derselben Worte in dem Bernhardini'schen Gebete (Par. XXXIII, 19, 20) denken. — *il mio diporto* bleibt indeß immer, sowol als das obige *ben degno* matt.

Coda, Z. 1 *delito* statt delitto ist, soviel ich weiß, völlig ohne Autorität, und bestätigt den Verdacht gegen die Behauptung, daß Dante Urheber des gegenwärtigen Gedichtes sei.

Achtundzwanzigstes Sonett.

Die Uebersetzung dieses und des folgenden Sonettes verdanken wir Hrn. Prof. Ed. Gerhard.

Die erste Quartine und die beiden Terzette sind an die Geliebte gerichtet, der zwischenliegende Vers an einen *caro Signor*, der doch kaum ein anderer sein kann als Amor.

Qu. 2, Z. 3. Du glaubst nicht, wie hart sie ist; denn in Deinem Herzen ist das Mitleiden (von dem ich Hülfe hoffe) noch nicht erloschen.

T. 1, Z. 3 *chiedi* statt chieda, die Hoffnung, die (d. h. deren Erfüllung) mir Amor von Dir abfordern möge.

Neunundzwanzigstes Sonett.

Qu. 1, 2. Entsendeten meine Augen Pfeile, oder besäßen sie die Giftkraft des tödtenden Basiliskenblickes, so wäre Sie



zu entschuldigen, wenn Sie Sich meinem Anschauen entzöge. So aber strömen meine Augen nur Liebe aus, und dennoch entflieht Sie ihren Blicken.

Qu. 2, Z. 3. Das Così drückt keine Vergleichung aus, sondern ist mit sobald als zu übersetzen. Crusca h. v. §. II.

T. 2, Z. 1. Hier ist das Così nur als Ausrufung und Beschwörung zu nehmen; etwa wie im Deutschen: So möchte doch. Crusca §. III, IV.

Dreißigstes Sonett.

Ueber diesen *Bernardo di Bologna* weiß ich keine weitere Auskunft zu geben, als daß wir im Anhange der bella mano ein Sonett von ihm an Guido Cavalcanti mit der Antwort dieses Letzteren besitzen.

Das gegenwärtige Sonett kann mit unserm achten verglichen werden und, wenn es anders Dante zugehört, als eine Weiterbildung der dort vorgetragenen Begebenheit im Sinne des Amoroso convito gelten.

Qu. 1, Z. 1. Anderwärts lautet der Anfang dieses Sonettes Bernardo io veggio. — Z. 4 ist nach einer Trivulzio'schen Handschrift verändert. In Ciampi's Ausgabe heißt es: che in vita le sostiene.

T. 1 und 2. Die Geliebte belagert mein Leben in dessen Wohnstätte, dem Herzen, und verjagt die Lebensgeister, so daß das verlassene Herz dem Tode anheimfällt. Der Tod aber gewann solche Macht über das Herz, seit dieses durch die Liebe verwandelt ward; durch die Liebe zu jener Dame, die über diese Leidenschaft nur zürnt, als ob sie ihr Schande brächte. — T. 2, Z. 1 liest Fraticelli: che sì mira forte.

Rossetti im Comento analitico II, 370, 71 paraphrasirt dieses Sonett (das er dem Cino beilegt) in folgender Weise: Das Guelfenthum (in Qu. 1 Herrin, in T. 1 aber Tod genannt) belagert das Leben, d. h. den Ghibellinismus im Herzen des Dichters, und diesem bleibt, weil ihn die kaiserliche

Macht ohne Hülfe gelassen, kein anderer Ausweg, als der Tod, d. h. der Uebertritt zu den Guelfen. Dennoch aber zürnen der Kaiser und seine Getreuen (die Donna der zweiten Terzine) über diesen Wankelmuth und schämen sich so unzuverlässiger Diener.

Einunddreißigstes Sonett.

Dieses Sonett ist, sowol als das folgende, an Messer Guido, Guidoncino oder Cino dei Sinibuldi aus Pistoja (1270—1336) gerichtet. Dieser berühmte Rechtsgelehrte verliebte sich während seines Exils in die Tochter seines Gastfreundes Filippo Vergiolesi, Selvaggia, welche bald nachher, doch nach 1313, zu La Sambuca in den Prateser Alpen starb und der Gegenstand seiner Poesien ist.

Das gegenwärtige Sonett mag an einem entlegenen Zufluchtsorte Dante's während seiner Verbannung geschrieben sein und erinnert durch seine Klagen über den Mangel an Mittheilung an unsere zehnte Canzone, besonders Str. 5.

T. 2, Z. 2. Der Pluralis diri für Reden kommt ebenso in Canz. 4, Str. 4, Z. 15 vor.

Rossetti (Spir. antipap. p. 156. 57) gibt von diesem Sonett folgende Deutung: Der Dichter beklage sich zuvörderst, daß er in seiner guelfischen Umgebung Niemanden finde, zu dem er von seiner guten (ghibellinischen) Gesinnung reden könne. Dann entschuldige er sich durch diese feindliche Gesellschaft, zu der er sich dem Scheine nach halten müsse, daß er so lange unterlassen habe, den Ghibellinismus zu predigen. Es seien aber in seiner Nähe weder Mitglieder des einen (donne), noch des andern Grades (uomini) im kaiserlichen Geheimbunde, und wer ghibellinische Gesinnungen ausspreche, werde nur als ein Thor verhöhnt. Zum Schlusse beklage er, daß ein solcher Wechsel die alte Glorie der Partei habe erbleichen machen. — Cino antwortet dann, nach Rossetti's Meinung, der Dichter solle sich nicht abhalten lassen, wenigstens in der Geheimsprache

des Bundes, seine Gesinnungen zu verkünden. Vgl. (Mendelssohn) Bericht über Rossetti's Ideen, S. 66—68, wo sich sehr gelungene Uebersetzungen beider Sonette vom Dr. Schnakenburg finden.

Zweiunddreißigstes Sonett.

Aus den Vorwürfen, die dies Sonett enthält, und die Cino in der Antwort nicht allzu genügend ablehnt, erfahren wir, daß seine Gedichte nach Selvaggia's Tode nicht allein das Andenken der Verstorbenen feierten, oder daß er wol gar der noch Lebenden, aber Entfernten, nicht allzu gewissenhafte Treue bewahrte. Es ist bezeichnend für Dante, und mag zur Bestätigung früherer Behauptungen dienen, daß er den Cino deshalb so lebhaft tadelt; und wie hätte er das gekonnt, wäre er selbst, und noch dazu in solchem Uebermaße, wie manche Schriftsteller wollen, in den gleichen Fehler verfallen? — Die Anfangszeile der Antwort beweist, daß dieser poetische Briefwechsel vor 1314, dem Jahre, in welchem Cino nach Pistoja heimkehrte, geführt worden ist.

Qu. 1, Z. 3, 4. Dante erwähnt seine Beschäftigung mit der göttlichen Komödie: dieses größere Unternehmen führt ihn in die hohe See; ihm genügt nicht mehr die kleine Küstenschiffahrt gewöhnlicher Reimer. Mit Unrecht will Fraticelli già lunge lesen.

Qu. 2, Z. 1 *di voi*, wie unser: von Euch, kann sowol bedeuten: in Betreff Eurer, als: aus Eurem Munde. — Z. 3, 4. Cino soll antworten, und sich wo möglich rechtfertigen. — Nicht unangemessen scheint Rossetti's (Comento analit. II. 368) Vorschlag, lo stancat 'odito zu lesen.

T. 2, Z. 3 accordi statt accordino kommt öfter vor.

Es bedarf kaum einer Erwähnung, daß Rossetti dieses Sonett auf die geringe Ausdauer deutet, die Cino im Verfechten der kaiserlichen Sache bewiesen. Dabei ist es denn nur befremdlich, daß grade Dante, der, nach Rossetti's eigener

Deutung, seinem Freunde im vorigen Sonett mit bösem Beispiele vorangegangen war, ihn im gegenwärtigen wegen des gleichen Fehlers schilt. Vgl. auch Spir. antipap. 397, 98.

In der Antwort Qu. 2, Z. 3 ist das Object (di lui offenbar das piacer più fino von Qu. 1, Z. 3. Cino will sagen, seit ich von jener süßen Lust meines Herzens durch das Exil getrennt bin, habe ich, so oft mir etwas dieser Lust nahe Stehendes, Aehnliches begegnete, gesagt, sie sei es, die mir das Herz verwundet; zugleich aber hat jene Aehnlichkeit mich entzückt, und mich in anderen Frauen das Abbild der einzig Geliebten lieben lassen. Völlig verkehrt deutet Ciampi: so oft ich einen Nachbarn meiner Heimat (einen Pistojesen, oder Florentiner u. s. w.) gefunden, habe ich ihm gesagt, daß die Entfernung von jener Heimat mir das Herz verwundet habe.

Dreiunddreißigstes Sonett.

Cary a. a. O. S. XIX.

Qu. 1. Unter *Gubbio*, einer hochgelegenen Stadt im obern Tiberthal, ergießt sich ein perennirendes Flüßchen mit dem wohlklingenden, und nicht nach deutscher Weise harten, Namen Linci in den Tiber.

Qu. 2, Z. 4. Diese Zeile ist einer von den vielen schlechten Beweisen, die man für Dante's Kunde der griechischen Sprache vorgebracht hat.

T. 1, Z. 1. *Cima d'ingegno*, wie fior d'ingegno, vorzüglicher Geist. — *Astallare*, verweilen (s. Purg. VI, 39). — Z. 2. Diese Zeile, die Purg. VI, 76 ungefähr ebenso vorkommt, kann leicht dem ganzen Gedichte Dante's Namen gegeben haben. — Z. 3 *fruto* statt frutto ist mir sonst nicht vorgekommen.

T. 2, Z. 1. Der Vater; denn der Sohn hieß auch Rafael und wurde später l'Unghero beigenannt. — *Garazzare*, auf-



jauchzen, ist bei den Cinquecentisten häufiger. — Z. 3. *Galla* substantivisch fehlt in diesem Sinne in der Crusca.

Vierunddreißigstes Sonett.

Der Gedanke dieses etwas verworrenen Sonettes scheint zu sein: Die in den beiden Quartinen angeführten Mittel und Beschäftigungen dienen einzeln oder vereinigt dazu, die Liebe zu mäßigen und vor dem Uebermaß der Leidenschaft zu schützen. Die Liebe zerstören aber vermag weder irgend eine Zerstreuung, noch soll der Mensch es überall versuchen, gegen sie, die ihn veredelt und erhebt, sich aufzulehnen.

Fünfunddreißigstes Sonett.

Die Reise, von der in der zweiten Quartine geredet wird, könnte die in der vita nuova und im vierten Sonett erwähnte sein; welchen Zorn der Dichter aber in sich bekämpft wissen will, möchte sich kaum mit Sicherheit bestimmen lassen. Im ersten Terzett mußte der Reim durch Umstellung der Worte, die bei Fiacchi Or incomincia, Amor, chè si conviene lauten, restituirt werden.

Das zweite Terzett ist mir unklar und dürfte leicht Textesentstellungen enthalten. Vielleicht gehört die erste Zeile noch zum vorigen Terzett: Sie ist Ursache, daß Du Dich herabläßt, mich zu begleiten; geschehe dies nun mir zum Lohn, oder aus freier Gunst.

Sechsunddreißigstes Sonett.

Dies merkwürdige Gedicht scheint einen Versuch des Dichters zu enthalten, die Liebe zur verstorbenen Beatrice (virtù) mit der zur Heldin des Amoroso convito (bellezza) zu versöhnen, in welchem Falle es zwischen den Anfang des letzten Werkes und den Schluß der vita nuova (also nach unserm

achten Sonett) zu setzen, und in seiner Art völlig einzig wäre. Es ist keine verschiedene Erklärung zu nennen, wenn ich sage, daß man in diesem Sonette auch die Vermittelung zwischen Wissenschaft und Poesie erkennen kann.

T. 2, Z. 1. Ohne Zweifel Amor.

Siebenunddreißigstes Sonett.

Der Dichter scheint noch immer nicht entschieden von der frühern Liebe sich loszureißen, und fordert die Freunde auf, Amor zu bitten, daß er ihm seine Kraft noch gewaltiger sende, auf daß er ganz besiegt werde, und nicht um einen Schatten, wie es ihn jetzt dünkt, seiner neuen Liebe entsage.

Qu. 2, Z. 3, 4 scheint mir vielmehr dahin verstanden werden zu müssen, daß Amor seine Weisen um so mehr anspannt, also seine Glut um so mehr mittheilt, je mehr der Mensch seufzet. Eine Trivulzio'sche Handschrift liest Z. 3 delli modi und Z. 4 quanto uom lo.

T. 2, Z. 3 ist nach der erwähnten Handschrift tuoi statt miei gesetzt.

Achtunddreißigstes Sonett.

Die Gemeinde zu personificiren ist in der Zeit des Dichters nichts Ungewöhnliches. Am merkwürdigsten sind in dieser Hinsicht zwei von den 16 Basreliefs am Grabmal des Bischofs Guido Tarlati von Pietramala in der Hauptkirche von Arezzo, von Agostino und Agnolo Sanesi um das Jahr 1330 angefertigt. Hier ist eine kurze Beschreibung davon aus meinen Notizen (vgl. Bottari zu Vasari in der saneser Ausgabe II, 122, 23):

3. Il comun pelato. Ein alter bärtiger Mann sitzt auf einem Thron, den ein doppelter Sockel unterstützt. Sechs Bürger sind beschäftigt, ihm den Scepter zu nehmen, die Schuhe



auszuziehen, und ihn an Haaren und Gürtel zu zupfen. Einer scheint sie abhalten zu wollen.

4. Comune in Signoria. Derselbe alte Mann auf eben die Art, nur noch eine Stufe höher. Ihm zur Seite steht Bischof Guido, auch mit einem Scepter. Vor dem Comune kniet ein Mann mit gefalteten Händen. Vor dem Bischof zwei Andere, die Hände auf den Rücken gebunden, denen der Scharfrichter den Kopf abzuschlagen im Begriff ist. Drei sehen verwundert zu. (S. Cicognara, I, Tafel 24.)

Neununddreißigstes Sonett.

Die Gemeinde antwortet.

Letzte Zeile. Endica (sprich -uu), eigentlich ein Schacherkaufen, um viel theurer zu verkaufen. Beide Sonette sind mit der 15ten Canzone, einigermaßen auch mit dem 19ten Sonett verwandt.

Vierzigstes Sonett.

Meuccio ist eine Umgestaltung von Bartolomeo; Weiteres weiß ich über die Person nicht anzugeben. Auch dies Sonett, das mir übrigens ziemlich gering vorkommt, hat eine Anzahl Gedichte begleitet und kann daher mit dem 20sten zusammengestellt werden.

Einundvierzigstes Sonett.

Nach der Ambrosianischen Handschrift, aus welcher ich sie entlehnt habe, ist dieses Sonett, gleich den drei folgenden, an Giovanni Quirino gerichtet. Die Familie Quirino ist eine Venetianer, und ein Gedicht des 14. Jahrhunderts von unbekanntem Verfasser zählt unter den venetianer Poeten jener Zeit auch diesen Giovanni auf (Arrivabene Secolo di Dante

p. 756). Sonette von ihm finden sich in dem gedachten Manuscript.

Qu. 2, Z. 4. Vgl. Canz. 11, Str. 4, Z. 7.

T. 1, Z. 1. In Erwähnung der Clytie, „die sich den Sonnengott zu schaun bewegt", hat der Dichter sein Vorbild (Ovid Metamorph. IV, 270) noch überboten; denn bei diesem heißt es nur: „Vertitur ad solem, mutataque servat amorem."

Durch einen Zufall haben beide Herausgeber dies Sonett übersetzt; so möge denn auch die zweite Uebertragung hier mitgetheilt werden:

Nichts Grauſ'res gibt's wol, nichts macht mehr mich zagen,
  Als sie, in deren Dienst ich schon erbleiche;
  Denn ihre Liebe gleicht dem eis'gen Teiche,
  Dieweil die Flammen Amors mich umschlagen.

Doch wie sie mich auch pein'gen mag und plagen,
  Mir gnügt es schon zu schaun die anmuthreiche,
  Da meiner Qual ich nichts an Reiz vergleiche,
  Ihr Anblick nur kann meinem Blick behagen.

Selbst sie, die nach dem Sonnengott sich wendet,
  Verwandelt wandellose Liebe hegt,
  Empfand nicht das, was meine Seele trägt;

Indessen Amor, würd' auch nie bewegt
  Die Harte, bis der Tod mein Leben endet,
  Bisweilen mir mitleid'ge Seufzer spendet. K.

Zweiundvierzigstes Sonett.

Es verfolgt dieses Gedicht den entgegengesetzten Gedanken von dem in unserer neunten Canzone, freilich mit viel mehr Tiefe und Meisterschaft ausgeführten.

Dreiundvierzigstes Sonett.

Auch hier werde die Uebersetzung des andern Herausgebers mitgetheilt:



Hätt' ich den Anblick noch, der mich entzückt,
Der Holden, die ich stets zu sehn verlange,
Nach der mit Thränen ich und Seufzern bange,
So fern von ihr, die höchste Schönheit schmückt,

Was mich so peinigt, und so schwer mich drückt,
Als ob mit Schraube man mich zwickt' und Zange,
So daß ich auch nicht athmen kann noch lange,
Weil alle freud'ge Hoffnung mir entrückt:

So wär' ich heiter und der Leiden baar;
Doch, weil ich sie, wie ich's gewohnt, nicht sehe,
So quält mich Amor, und mein Herz thut wehe.

Indem ich jedes Trosts entkleidet stehe,
Daß alles, was mir sonst erfreulich war,
Mir lästig wird und ärgerlich sogar. K.

Vierundvierzigstes Sonett.

Dieses Sonett steht in der Ambrosianischen Handschrift unmittelbar hinter einem andern, das die gleiche Endreime hat und gleichfalls als von Dante herrührend, aber an Giovanni Quirino gerichtet, bezeichnet werden. Der Verfasser dieses andern Sonettes rühmt nun den in demselben Angeredeten wegen seiner zu Gottes und der Jungfrau Ehren gereichenden Arbeiten, die ihm Unsterblichkeit und den Ruhm gewähren würden, mit seinem Pfunde gewuchert zu haben. Dagegen sagt der Schreibende von sich selber, daß er den weltlichen Sorgen anheimgefallen und gleich der Schar des Epikur träge und stumpf geworden sei. Sicher ist unser Sonett, das den Hinblick auf die künftige Welt so besonders hervorhebt, eine Antwort auf jenes; vermuthlich also gehört jenes dem Giovanni Quirino, dieses aber Dante an.

Fünfundvierzigstes Sonett.

Offenbar sprechen in diesem Sonette verschiedene Personen. In der ersten Quartine, Qu. 2, Z. 1 (zweite Hälfte) und Z. 3, 4 wird Amor redend eingeführt. Dagegen antwortet der

Dichter in Qu. 2, 3. 1, 2 und dem ersten Terzett. Da dieses letztere mit Mistrauen gegen Amor schließt, so scheint im zweiten Terzett die Geliebte selbst dazwischen zu treten und dem Dichter solche Freude zu verheißen, daß von den erlittenen Qualen ihm kaum die Erinnerung bleiben soll.

Die zweite Uebersetzung dieses Sonettes lautet so:

„Wolauf, eröffnet jetzo Thür und Thor:
Einzieht der andern Frauen Ruhm und Ehre.
Sie ist die Herrliche, Sie ist die Hehre;
Ihr Werth trägt über Alle sie empor."

Weh, weh mir Armen! „Sprich, was hast Du vor?"
Ich zittre, daß ich alles Muth's entbehre.
„So sei getrost, da Hülf' ich dir gewähre
Und Leben. — Wohl vernehm' es nun Dein Ohr."

Ich fühl' all meine Thätigkeit gebunden
Durch die geheime Willenskraft von ihr,
Und Amor, seh' ich, drohet Leiden mir.

„„So komm zu mir, Wohlwollen heg' ich dir.
Nur in vergangner Zeit empfingst du Wunden;
Getrost, du wirst inskünftige gesunden. K.

Sechsundvierzigstes Sonett.

Der Dichter redet in diesem Sonett abwechselnd die Geliebte und Gott an; jene aber mit Ihr, diesen mit Du.

Die andere Uebersetzung wird hier mitgetheilt:

Weil blickend ihr das Herz also geschlagen,
Daß alle Adern klopfen seit der Zeit,
Ist Gott voll Mitleid, welcher Athem leiht,
So daß sich etwas doch verliert das Zagen.

Schau, wie die Augen alle Kraft versagen,
Erblindet fast von übermäß'gem Leid,
So daß zum Tode schon ich war bereit,
Und nicht die Füße mich von hinnen tragen.

Schaut, Herrin, mich beschwert vom Schmerzgewichte,
Hört, meine Stimm' ist klanglos und geschwächt,
Die ich um Liebeshuld stets an euch richte.

Doch, schöne Frau, ist euch nichts Andres recht,
Als daß das herbe Leid mein Herz vernichte,
So seht, ich bin eu'r unterthän'ger Knecht. K.

Siebenundvierzigstes Sonett.

Welch eine edle Frau es sei, welche der Dichter hier über verleumderische Weiberklatschereien zu beruhigen sucht, dürfte schwer zu ermitteln sein. Der Gedanke der letzten Zeilen ist, es gereiche mehr zur Ehre von Niedriggesinnten geschmäht, als gelobt zu werden.

Achtundvierzigstes Sonett.

In der zweiten Zeile konnte das Spiel des Originales mit dem Namen der Geliebten „Beatrice" (Segenspenderin) nicht nachgeahmt werden. Der freudige, friedensreiche Ton des Gedichtes erinnert an die vita nuova.

Neunundvierzigstes Sonett.

Dieses Sonett von untergeordnetem poetischen Werthe fand sich in der Bossi'schen Handschrift so entstellt, daß ihm mehrfach durch, zum Theil unsichere, Vermuthungen nachgeholfen werden mußte. Falls es unserem Dichter angehört, dürfte das Kommen und Gehen der Geliebten von den Aufschlüssen zu deuten sein, welche die Philosophie ihm bald gewährt und bald wieder vorenthalten.

Funfzigstes Sonett.

Der vom Schicksal verfolgte Dichter hat alle seine Hoffnungen scheitern sehen und an die Gastfreundschaft oft unwürdiger Gönner gewiesen, wird er inne, wie die Geißelhiebe seines Unmuthes ihm eine Zufluchtsstätte nach der andern verschließen,

sodaß ihm bald nur der freie Himmel zum Obdach bleiben werde. So entsagt er denn dem Festhalten an dem einmal erkorenen Ziele, den Plänen für fernere Zukunft; nur der Wechsel der Ereignisse soll seine Schritte leiten, „Nicht mit andern Nägeln will er seinen Aussatz kratzen."

Einundfunfzigstes Sonett.

Wenn dies Sonett Dante mit Recht zugeschrieben wird, so muß es in einer Zeit entstanden sein, in welcher der Dichter noch nicht zu der großartigen Rechtfertigung des Glückswechsels Inf. VII, 73—96 gediehen war.

Zweiundfunfzigstes Sonett.

Welchem, in seinem Glücke übermüthigen, Machthaber der Dichter hier den Spiegel künftiger Erniedrigung vorhält, weiß ich nicht zu errathen.

Das Rad der Fortuna, auf das im ersten Terzett hingedeutet wird, ist eine im Mittelalter sehr verbreitete Darstellung. Gewöhnlich trägt es vier Personen, die oberste gekrönt und freudestrahlend, zu den beiden Seiten die eine aufsteigend und hoffend, die andere niedersinkend und wehklagend. Die unterste verzweifelt in ihrem Sturze. Ein Fragment eines solchen Bildwerkes, das neuerlich in England gefunden ward, hat dort die abenteuerlichsten Deutungen hervorgerufen.

Dreiundfunfzigstes Sonett.

Die Aufforderung, Amor den Weg zu bahnen, geschieht im Original (Z. 8, 9) mit den Worten: dunque ormai lastri Vostro cor lo camin; doch fehlt lastrare in unseren Wörterbüchern.



Vierundfunfzigstes Sonett.

Seiner inneren Verwandtschaft wegen ist dieses Sonett, obwol aus einer ganz anderen Quelle entlehnt, mit dem vorigen zusammengestellt worden.

IV. Zu den Epigrammen.

Erstes Epigramm.

Valery (Voyages historiques et literaires en Italie, Brüsseler Ausg., S. 261, Anm. 1) berichtet, eine Riccardianer Handschrift der rime unseres Dichters erzähle, im Hause eines vornehmen Herren, bei dem Dante gastfreundliche Aufnahme gefunden, sei ein seiner Heiligkeit wegen vielgepriesener Franciscaner aus- und eingegangen, und habe sich, angeblich zu Andachtsübungen, häufig mit der Gemahlin des Herren eingeschlossen. Der Dichter habe seinen Gönner auf die Unziemlichkeit solchen Gebahrens aufmerksam gemacht; dieser aber den Mönch als einen halben Heiligen geschildert. Andern Tages sei Dante wieder mit dem Franciscaner zusammengetroffen, der sich, nach kurzer Begrüßung des Herren, sofort den Zimmern der Hausfrau zugewandt. Nun habe Dante diese vier Zeilen gesagt, und dadurch den Herren so nachdenklich gemacht, daß er die Entfernung des Mönches veranlaßt, und an verschiedenen Orten seines Palastes das Epigramm habe einschreiben lassen. — Aehnliches deutet die kurze Inhaltsangabe an, die sich in den meisten Ausgaben findet. Vgl. Fraticelli Ragionamento p. CCXLIV. Nach andern Notizen wäre die Dame die Gräfin Caterina, Gemahlin des Grafen Guido Salvatico, gewesen, und hätte den Dichter selbst veranlaßt, ihr in

solcher Weise gegen die unkeuschen Zumuthungen des Mönches bei ihrem Gemahle Schutz zu erwirken.

Ganz anders deutet Rossetti (Comento analit. II, 359 und Spir. antipap. p. 155) diese Zeilen. Seiner Behauptung nach enthielten sie eine Warnung gegen einen Guelfen, der sich unter Verleugnung seiner Gesinnungen in den Geheimbund der Ghibellinen, um dessen Mysterien zu erspähen, habe aufnehmen lassen.

Zweites Epigramm.

In der Sala del maggior Consiglio zu Venedig war bis in das 16. Jahrhundert über dem Throne des Dogen ein altes Frescobild der Krönung Mariä zu sehen, unter welchem die gegenwärtigen vier Zeilen standen, die die Ueberlieferung Dante beilegte. Das Bild war indeß erst im Jahr 1365 unter dem Dogen Marco Cornaro von dem Padovaner Guariento gemalt. Vgl. Baldinucci Notizie dei professori del disegno. Ed. d. *Piacenza*. Tor. 1768. I, 269. Arrivabene Secolo di Dante p. 754.

Drittes Epigramm.

Ueber dieses Epigramm wird berichtet, ein geringer Witzling habe Dante seiner kleinen und hageren Gestalt wegen (??) mit einem i verglichen, und der Dichter darauf mit den gegenwärtigen vier Zeilen geantwortet, zu deren Verständniß nur noch daran erinnert zu werden braucht, daß im Italienischen das h immer unausgesprochen bleibt. Mit Buttura dabei an das Sprichwort: Non vale un otto zu denken, ist kein Anlaß.

Rossetti (Comento analit. II, 200, 488 und Spir. antipap. p. 246) behauptet, dies Epigramm sei gegen einen verwegenen Guelfen gerichtet, der sich erkühnt habe, den den Ghibellinen geheiligten Anfangsbuchstaben des Wortes Impe-



rator zu verspotten, auf dessen hohe Bedeutung Dante auch Parad. XXVI, 134 anspiele. Vgl. (Mendelssohn) Bericht, S. 56, 57.

V. Die Bußpsalmen und der Glaube.

Zur Erläuterung der Paraphrasen der sieben Bußpsalmen und des christlichen Glaubens, die Dante zugeschrieben werden, hat nur wenig geschehen können. Die Originalpsalmen sind bei den Ueberschriften und zwar zugleich nach der lutherischen Zählung und der der Vulgata citirt worden. Die Verse der betreffenden Psalmen sind in Parenthese angegeben und zwar nach der Eintheilung Luther's; obwol nämlich der Paraphrast unzweifelhaft vorzugsweise aus der Version des h. Hieronymus geschöpft und auch die Gliederung seiner Terzinen häufig auf deren Versbau gestützt hat, so schien der deutsche Leser doch auf die ihm geläufige Uebersetzung verwiesen werden zu müssen. Quadrio, Dionisi und Fraticelli führen die entsprechenden Verse der Vulgata an; indeß nicht ohne wesentliche Irrthümer.

Man kann zweifeln, ob der Urheber dieser Paraphrase außer der Vulgatübersetzung andere Psalmentexte benutzt habe! Die Septuagint gewiß nicht. Eher vielleicht den Urtext. Daß Dante hebräisch gewußt, oder doch von Hebräischkundigen Aufschlüsse erhalten habe, machen die berüchtigten Verse der Hölle, die sich aus dem Hebräischen noch am ersten deuten lassen, einigermaßen wahrscheinlich. Beweise von der Kunde des Urtextes will Quadrio u. A. in Ps. 1, Z. 12, Ps. 2, Z. 30, Ps. 3, Z. 16, 22, Ps. 4, Z. 37, Ps. 5, Z. 17 finden; mit welchem Rechte? — das zu beurtheilen, muß ich Sachverstän-

digen überlassen. Vgl. (Taeffe) A comment on the div. com. Lond. 1822. I, 407.

Die Paraphrase ist im Ganzen mehr eine breite, als eine prägnante zu nennen. Daß der Dichter die älteren und mittelalterlichen Commentatoren eifrig benutzt und aus ihnen vielfache dogmatische Erweiterungen und Antecipationen entlehnt hat, kann nicht bezweifelt werden. Parallelstellen und Erörterungen hierüber finden sich im Ueberfluß bei Quadrio, liegen aber den hier zu verfolgenden Interessen zu fern, um aufgenommen und geprüft zu werden. Die meisten, das Gebiet der bloßen Verdeutlichung überschreitenden Aenderungen, die der Paraphrast sich erlaubt hat, sind offenbar Glosseme und Umdeutungen im Sinne des neuen Testamentes und der katholischen Auffassung desselben. Manche wollen in den Zusätzen des Paraphrasten Hindeutungen auf Dante's eigene Lebensschicksale finden. So namentlich Cesare Balbo vita di Dante Tor. 1839. I, 411—13 und sein Nachfolger Artaud de Montor Hist. de Dante Aligh. Paris 1841, p. 477. Ich vermag dergleichen durchaus nicht mit einiger Sicherheit zu erkennen. Am weitesten in jener Richtung ist Rossetti gegangen (Comento analit. I, 374, 75, 384, 85. II, 494, 95, 519, 20. Spirito antipap. p. 128, 271—73, 296, vgl. auch 241). Seiner Behauptung nach wäre zu Anfang des 14. Jahrhunderts die alte Geheimsprache der Ghibellinen, welche sich der Liebe als des Symbols der Parteibestrebungen bedient hatte, durch die vielen Abtrünnigen an die Guelfen verrathen worden. Als nun die Hoffnungen der Kaiserlichgesinnten durch den verheißenen Römerzug Heinrich's VII. wieder geweckt worden, sei eine andere Chiffre zur Verständigung der Sinnesverwandten nöthig geworden. Diese habe, vermuthlich im persönlichen Auftrage des Luxemburgers, Dante in der Art erfunden, daß nun die Ausdrücke christlicher Frömmigkeit zur Bezeichnung der Verhältnisse der Anhänger des Kaiserthums hätten dienen müssen. Die Grammatik dieser neuen Sprache sei niedergelegt in der Schrift De vulgari eloquio. Als Heinrich VII. nun wirklich über die



Alpen gezogen sei, forderte Dante die Fürsten und Machthaber Italiens auf, sich dem Kaiser zu unterwerfen, und verhieß selbst den Abgefallenen, wenn sie nur noch rechtzeitig umkehrten, Verzeihung und Gnade. Hier heißt es nun (an der schon oben angeführten Stelle zu Canz. 18):

> Praeoccupatis faciem ejus in confessione subjectionis, et Psalterio poenitentiae jubiletis, considerantes, quod potestati resistens, Dei ordinationi resistit, et qui divinae ordinationi repugnat, voluntati, omnipotentiae coaequali, recalcitrat; et durum est, contra stimulum calcitrare.

Diese Aufforderung, in dem Bußpsalter zu jubeln, bringt Rossetti mit der gegenwärtigen, Dante zugeschriebenen, Bearbeitung jener Psalmen in Zusammenhang. Diese Paraphrase enthalte aber nichts, als, in die neue Geheimsprache verhüllte, Anrufungen des Kaisers und der machthabenden Ghibellinen, Schilderungen des beklagenswerthen Zustandes der Unterdrückten, Aeußerungen der Reue von Seiten Derjenigen, die mehr oder minder gedrängt, wenigstens scheinbar in das Feldlager der Guelfen übergegangen seien.

Ein wie wichtiges Glied in der Kette von Rossetti's Hypothesen diese Annahme einer Aenderung der ghibellinischen Chiffre sei, ergibt sich schon daraus, daß die göttliche Komödie selbst in der neuen Geheimsprache verfaßt sein soll. Gewiß erweckt es indeß kein günstiges Vorurtheil für jene Annahme, daß der deutsche Apologet Rossetti'scher Ideen (Mendelssohn) es nicht hat über sich gewinnen können, sie zu erwähnen, geschweige denn zu vertheidigen. Die Frage, ob eine solche conventionelle Zeichensprache unter den Ghibellinen überall bestanden und alsdann in der von Rossetti behaupteten Weise umgestaltet worden sei, ist hier nicht zu prüfen. Was aber die Bußpsalmen betrifft, so haben diese in Zerknirschung flehenden Verse ein so verschiedenes Colorit von dem Jubelton jenes Briefes, daß nur große Tactlosigkeit eine Zusammenstellung beider gestatten konnte. Außerdem hätte gewiß ein

Uebermaß von Leichtsinn dazu gehört, die eben mühsam gefundene neue Geheimschrift sofort den Abtrünniggewordenen in der unsicheren Hoffnung preiszugeben, daß sie vielleicht für den Bund wiedergewonnen werden könnte.

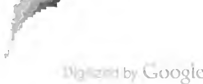
Neben jenen manchen und mannigfach gedeuteten Erweiterungen fehlt es aber der Paraphrase auch nicht an Auslassungen, von denen wenigstens einige lediglich aus Unachtsamkeit oder aus Mangel an Geschick zur Nachbildung des Originals hervorgegangen scheinen. Siehe z. B. Ps. 3, V. 14, Ps. 5, V. 3, 28, 29 der Vulgatversion.

Daß die Sprache durchgängig vernachlässigt sei, erkennen auch die italienischen Kritiker an. Einzelne Licenzen finden zwar bei den ältesten Lyrikern, die Alles wagen zu dürfen glaubten, Analogien; verletzen aber das gebildetere Ohr unleidlich. So z. B. cargo statt carco I, 13 und III, 14; consummi statt consumi II, 56; mullo statt mulo II, 65; mutto statt muto III, 53; fazza und discazza statt faccia und discaccia IV, 34, 36 (vgl. indeß Perticari Apologia di Dante. In Monti Proposta II, 2, p. 128); piacque statt piacquero V, 53 (vgl. Balbo Vita di D. II, 413. No. 25); S' tu statt Se tu V, 58 (vgl. indeß unser erstes Sonett Terz. 1, Z. 3); das plebeje finocchj III, 37, die unangenehme Tautologie II, 23 u. s. w. fresa statt fregia, Vento statt vinto, digionio statt digiuno, semana statt settimana, vodo statt voto, tarde statt tardi, cieghi statt ciechi im Credo Z. 85, 135, 153, 161, 177, 195, 238 der Rigoli'schen Zählung.

Im Einzelnen finde ich nur noch etwa Folgendes zu erwähnen:

Zweiter Bußpsalm.

Z. 1—9. Der Paraphrast unterscheidet nach Quadrio's Bemerkung, abweichend vom Originaltexte, drei Klassen der Seligen: 1) Diejenigen, die zwar schwer gesündigt haben, deren Sünden aber verziehen sind. 2) Diejenigen, die sich



überall keiner Todsünden schuldig gemacht. 3) Diejenigen, die zum eigenen Sündigen keine Gelegenheit hatten (wie die unschuldigen Kinder), denen aber die auf sie mitübertragene Erbsünde durch die Kraft der Taufe abgewaschen ward.

Z. 26 a quel si volge e guarda erinnert einigermaßen an Inf. I, 24: Si volge all' acqua perigliosa e guata.

Vierter Bußpsalm.

Z. 61. Der angeführte Vers des Psalmes lautet: „Denn Du hast nicht Lust zum Opfer, ich wollte Dir's sonst wol geben; und Brandopfer gefallen Dir nicht." Die Paraphrase lautet wörtlich: „Es würde mir scheinen, ein großes Unrecht zu thun, für den (meinen) Fehltritt das Schäflein zu geben, dessen, wie ich weiß, mein Herr sich nicht erfreut." So würde folgende Uebersetzung vielleicht dem Originale näher kommen:

„Wollt' ich, um abzubüßen Deine Rügen,
Ein Lamm Dir opfern, so thät' ich nicht Recht,
Denn nicht am Lamme hast Du, Herr, Vergnügen."

Der Glaube.

Rigoli, der Bibliothekar der Riccardiana, publicirte im Jahre 1825 einen Saggio di Rime di diversi buoni Autori, in welchem er dies Credo nach zwölf Handschriften jener Bibliothek berichtigt mittheilt. Das Manuscript No. 1011 schickt eine Notiz voraus, nach welcher Dante durch seine beißenden Bemerkungen über die Franciscaner seiner Zeit (im Paradiese) sich die Misgunst dieses Ordens zugezogen hätte. So hätten denn einige jener Mönche angeblich ketzerische Stellen aus der göttlichen Komödie zusammengestellt, und der Inquisition denuncirt. Vor den Inquisitor gefordert, habe Dante sich über Nacht Zeit erbeten, um sein Glaubensbekenntniß aufzusetzen, und am anderen Morgen zur Zufriedenheit des geist-

lichen Gerichtes und zur Beschämung der Ankläger diese Terzinen eingereicht. — Daß indeß dieses Geschichtchen eine Fabel sei, nimmt selbst Balbo (a. a. O. S. 413, 14) an, obwol er die Arbeit unserem Dichter zuschreibt.

Z. 73 ff. Die Uebersetzung folgt hier den älteren Ausgaben. Die Riccardianer Handschrift 1052 gibt die gegenwärtige Terzine verändert und schiebt alsdann (vor unserer Z. 76) noch eine andere ein. Dieser Veränderung könnte etwa folgende Uebersetzung entsprechen:

Von dieser Lieb' und Liebeswunsch alleine,
  Die zwischen Sohn und Vater sind, ging aus
  Der Geist, der nicht erzeugt ist, wie ich meine.

Er haucht auf Erden, herrscht im Himmelshaus,
  Wie Sohn und Vater wollten ewiglich,
  Und Keiner folgte nach, noch ging voraus.

Z. 78 (81). Manca la possa kann an Parad. XXXIII, 142 All' alta fantasía mancò la possa erinnern.

VI. Poetischer Briefwechsel zwischen Johannes de Virgilio und Dante.

Gedicht des Joh. de Virgilio.

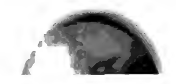
Johannes, dessen Familiennamen wir nicht wissen, der aber schon von seinen Zeitgenossen wegen des Bestrebens, den mantuanischen Dichter nachzuahmen, de Virgilio genannt ward, war in Bologna geboren, wo er mindestens bis 1321 öffentlichen Unterricht ertheilte. Später soll er nach Cesena gezogen sein. Bedeutend jünger als Dante, hegte er für diesen die höchste Verehrung, obwol er selbst nur lateinisch dichtete, und zwar mit besserem Erfolg als die Mehrzahl seiner Zeit-



genossen. Er hält dafür, daß ein weitreichender Ruhm nur durch Werke zu erlangen sei, die in der Sprache der Gelehrten geschrieben, in der gesammten gebildeten Welt gleichmäßig gelesen und gewürdigt werden könnten. Diese Gesinnung gibt ihm Anlaß, dem verehrten Dichter darüber seine Verwunderung auszusprechen, daß er ein so mächtiges Werk, wie die göttliche Komödie, in der Volkssprache unternommen. Er ermahnt ihn, in edlerem Gewande angemessene Stoffe darzustellen, die ihrer Bedeutsamkeit wegen, falls er sie nicht besinge, unbearbeitet bleiben würden. — Gewiß ein merkwürdiger Fehlgriff! Die lateinischen Antwortschreiben unseres Dichters belehren uns, wenn es erst dieser Belehrung bedürfte, bei aller Feinheit der Gedanken, die durch die widerstrebende Form hindurchleuchtet, daß eine lateinische divina comoedia schwerlich ein viel besseres Schicksal gehabt haben würde, als die Africa, das Schoßkind Petrarca's. Und wenn nun Dante, als ein anderer Ferretus Vicentinus Cangrande's siebzehnjährigen Krieg mit den unfügsamen Padovanern, oder die Kämpfe um die Signorie von Lucca, oder die Belagerung von Genua besungen hätte, — was wäre ihm davon für Ruhm geworden, als jetzt in Muratori's Scriptores einige hundert Seiten zu füllen?

Jene naiven Vorschläge des Johannes de Virgilio, was Dante und wie er dichten solle, haben für uns besonderes Interesse; denn sie führen uns auf das Datum dieser Verse, welches selbst wieder für die Entstehungsgeschichte der göttlichen Komödie von entscheidender Wichtigkeit ist. Die vier Gegenstände, welche der Bologneser für des Liedes würdig achtet, sind: 1) Der Tod Heinrich VII. am 24. Aug. 1313. 2) Die Schlacht von Val di Nievole (oder Monte Catini) am 29. Aug. 1315. 3) Cangrande's Sieg über die Padovaner am 17. Sept. 1314. 4) König Robert's Schiffszug nach Genua am 20. Juli 1318. Das Gedicht des Joh. de Virgilio kann also nicht älter sein, als die zweite Hälfte des Jahres 1318.

Schon in den ersten Zeilen bezeichnet er die drei Hauptabtheilungen der göttlichen Komödie und V. 18 enthält eine



unzweifelhafte Anspielung auf Purg. XXI, 6 ff. Danach könnte man glauben, entweder das ganze Gedicht, oder doch Hölle und Fegefeuer seien damals schon vollendet und verbreitet gewesen. Dies wird aber durch V. 48, 49 der (ersten) Antwortsekloge entschieden widerlegt. Dante spricht dort nur von der Hölle als vollendet; von Purgatorium und Paradies aber als noch zu beenden. — So drängt sich denn die Ausarbeitung des Paradieses auf die kurze Zeit von höchstens zwei Lebensjahren, den letzten des Dichters, zusammen; ein Umstand, der fast zu der Annahme nöthigt, daß Dante zugleich an den verschiedenen Theilen seines Werkes stückweise gearbeitet. Vgl. Dionisi Anedd. IV, p. 105—109.

Noch einen anderen Aufschluß aber gewähret uns Johannes de Virgilio: Wenn er sich schon auf eine Episode des Purgatoriums beziehen konnte, während dieser Theil des Gedichtes noch nicht vollendet war, so muß Dante einzelne Abschnitte der Cantichen, wie sie eben entstanden waren, seinen Freunden mitgetheilt haben. Grade dies aber bekundet Boccaccio in einer oft angezweifelten Nachricht (Vita di Dante. Ed. di *Gamba*. Ven. 1825, p. 88, 89). — Kopisch in den Erläuterungen am Schlusse seiner Uebersetzung der göttlichen Komödie, S. 460, vermuthet, daß Dante die vollendeten Abtheilungen seines Werkes früher Gönnern und Freunden mitgetheilt, als veröffentlicht habe, und daß namentlich im Jahr 1318 schon die ganze div. com. vollendet gewesen sei. Diese Meinung, zu der es an genügendem Anlaß fehlt, wird aber durch Purg. XXXIII. 43 widerlegt, wenn man nur an der richtigen Erklärung (daß Cangrande als Bundesherzog vom 16. Dec. 1318 gemeint sei) festhält.

Endlich ist noch zu bemerken, daß die Verse unseres Johannes ein einfaches Gedicht sind, ohne einer besonderen antiken Dichtungsweise sich anzuschließen. Erst Dante kleidet seine Antwort in die Fictionen des Hirtengedichtes. Die Eklogen des Calpurnius (und Nemesianus?) wurden erst im 15. Jahrhundert wieder aufgefunden, und so galt dafür, daß die buko-

lische Dichtung seit Virgil ungeübt geblieben sei. Auf diesen Primat, der unter den neueren D'chtern allerdings Dante gebührt, spielt er Z. 61 der Antwortsekloge selber an. Deutlicher thut es Joh. de Virgilio in seiner Ekloge Z. 20, 21 und in einem nach des Meisters Tode an den Padovaner Mussatus gesandten Gedichte:

— — Benacia — —
Fistula non posthac nostris inflata poëtis,
Donec ea mecum certaret Tityrus olim
Lydius, Adriaco qui nunc in litore dormit,
Qua pineta sacras praetexunt saltibus umbras,
Quaque Aries dulces exundat in aequore lymphas.

Die Verse sind in den folgenden Erläuterungen nach den Hexametern des Originals gezählt, die ich am Rande der Uebersetzung angemerkt habe.

Schon in der zweiten Zeile ist die Construction dunkel, da dem tollere das Object fehlt, wenn man nicht letifluum für Substantiv nehmen will (novis qui cantibus orbem Mulces letifluum, vitali tollere ramo Dum cupis).

Z. 5. Die nach den Sternen Strebenden (Astripetae) sind natürlich die Büßenden, denen die Seligkeit, wie spät auch immer, gewiß ist.

Z. 7. Wir, über den Studien Erbleichte, sollen nie etwas von Dir lesen, da es nicht ziemen würde, unsere Aufmerksamkeit Versen zuzuwenden, die in der Pöbelsprache geschrieben sind. Ganz ähnlich dachte noch eine Generation später Petrarca, obwol er, wie er fast widerwillig gestehen muß, seinen italienischen Gedichten die frischgrünendsten Zweige seines Lorbeerkranzes verdankte. In dem bekannten Briefe an Boccaccio sagt er, Dante sei gewesen popularis quod ad stylum attinet; quod ad rem haud dubie nobilis und sein Ruhm ventosis diu vulgi plausibus agitata, atque ut sic dixerim fatigata; er sei vulgaribus acceptissimus.

Z. 8. Pandi heißen die Delphine auch bei Ovid Trist III, 10, vers. 43.

Z. 9. *Davus* vgl. Horaz Ars poet. 114.

Z. 10. Die gens idiota, Ungelehrte, Solche, für die Du nicht besser gethan hättest, lateinisch zu schreiben, werden nie den Absturz der Unterwelt (Tartareum praeceps), nie die Geheimnisse des Poles (d. h. des Himmels: Horaz Epod. XVII, 77) begreifen; Deine Mühe ist also doch umsonst verschwendet.

Z. 11. Selbst Plato vermochte sich nicht zur Anschauung des Himmels zu erheben, ihn zu erhoffen. Die alten Anmerkungen, welche der Florentiner Handschrift beigefügt sind, erklären exsperata, wol gewiß unrichtig, durch ex spera (sphaera) tracta.

Z. 12. Der Pöbel begreift Deine Schilderungen nicht; denn ihm fehlt alle Vorbereitung. Seine Spaßmacher haben ihm nie von dergleichen erzählt. Läßt Du Dich aber herab, den Pöbel zu unterhalten, so stellst Du selbst Dich mit jenen Spaßmachern zusammen, deren Gemeinschaft der wahre Dichter und Gelehrte (wie Horaz) über Alles verabscheuen muß.

Z. 15. Joh. de Virgilio wirft Dante vor, er dichte carmine laico, und fügt hinzu: Clerus vulgaria temnit. Clerus und laici bedeuten in der constanten Redeweise des Mittelalters: Gelehrte und Ungelehrte.

Z. 16. Zwei Gründe sind es, warum es sich nicht ziemt, Würdiges in der Volkssprache zu sagen: einmal, weil es eben die Sprache des Pöbels ist; zweitens, weil, während die gelehrte Sprache (grammatica) über den ganzen Erdkreis hin dieselbe ist, die Volkssprache von Land zu Lande, ja von Provinz zu Provinz wechselt.

Z. 17. Deutliche Anspielung auf Inf. IV, 102.

Z. 18. Daß hier auf Purg. XXI, 6 ff. hingedeutet werde, ist schon hervorgehoben worden. Daß das Argument (weder Homer, Virgil, Horaz, Ovid und Lucan, noch Statius dichteten italienisch; denn in der Sprache ihres Volkes dichteten sie allerdings) ein herzlich albernes ist, bedarf keiner Erwähnung.

Z. 19. Das censor liberrime vatum kann fast nur au die mitunter scharfen Urtheile im Vulgare eloquium bezogen werden; da die tadelnden Aeußerungen in der göttlichen Komödie (Purg. XXIV, 55 ff. XXVI, 124 ff.) gewiß nicht unziemliche genannt werden können.

Z. 23. Rede in einer Mundart, die geeignet ist, Dir Ehre zu erwerben, und mache Dich durch Dein würdiges Lied (Carmine vatisono) zum Gemeingut beider Völker: dies- und jenseits der Alpen (sorti communis utrique).

Z. 26. Der Waffenträger Jupiter's ist natürlich der Kaiser (Heinrich VII.), dessen Wappen der geheiligte Vogel ist. In den Worten *quo* volatu liegt vermuthlich eine Aufforderung, das schon damals über die Art von Heinrich's Tode verbreitete Dunkel aufzuhellen. Vgl. Barthold, der Römerzug König Heinrich's von Lützelburg II, 439 und Beil. I.

Z. 27. Das Zerbrechen der Blumen und Lilien deutet auf eine Niederlage der Florentiner und französischen Angiovinen. Warum Uguccione della Faggiuola als arator bezeichnet ist wie dies der alte Glossator ausdrücklich erklärt, weiß ich nicht anzugeben. Die Schlacht ist unzweifelhaft die schon erwähnte vom 29. Aug. 1315, in welcher Peter von Anjou und Karl von Tarent auf der Wahlstatt blieben, und die Leichen der tapfersten unter den florentiner und bologneser Guelfen das Schlachtfeld bedeckten. Vgl. Troya Veltro allegorico, p. 145—50.

Z. 28. Die Padovaner heißen nach Antenor phrygische Hirsche. In dem Zahn des Molossers liegt offenbar eine Anspielung auf den Namen Cangrande's. Aus dem im J. 1312 dem Letzteren übertragenen Vicariat von Vicenza (Barthold a. a. O. S. 250) entsprang ein 17jähriger Krieg mit Padova, der mit abwechselndem Glück geführt ward. Welche einzeln Niederlage hier angedeutet sei, ist wol nicht mit Sicherheit zu bestimmen; vermuthlich aber die von Vicenza (Giov. Villani IX, 63. Troya S. 140).

Z. 29. Die Zeugnisse über den Kampf des Königs Robert

und der übrigen Guelfen mit den Visconti's und Doria's um den Besitz von Genua sind zusammengestellt bei Dionisi Anedd. IV, 106, 107. Leo Geschichte von Italien, III, 470 ff.

Z. 30—32. Dichte in der Sprache, die von den Säulen des Hercules bis zu den Donaumündungen, von Aegypten bis Karthago vernommen werden kann.

Z. 33, 34. Weder das enge Gebiet eines Volksdialectes, noch das Lob des Pöbels mögen Deinem Ehrgeiz genügen.

Z. 36. Joh. de Virgilio nennt sich einen Geweihten (Clericus) der Bewohnerinnen des Helikon, und Namensgenossen (vocalis verna) des Maro.

Z. 37, 38. Er erbietet sich, ein würdiges, d. h. lateinisches, Gedicht Dante's, zuerst von dem Lehrstuhl zu verkünden und dadurch die Lorbeerbekrönung des Dichters (in Bologna) zu vermitteln.

Z. 41 ff. Doch jene vier Beispiele zu besingenden Stoffes genügen nicht. Ganz Italien bewegt sich, Krieg durchstürmt das umgebende Meer. Nur Dante's Leier kann solche Thaten besingen, solche Kampfbegier besänftigen.

Z. 45, 46. Alle anderen Dichter hängen wartend an Dante's Munde (alios a te pendendo poëtas). Schweigt er, so bleiben jene Ereignisse unbesungen.

Z. 47. Dante wird sehr uneigentlich ein Wohner in des Padus Mitte (Eridani mediane) genannt; denn selbst Porto Primaro liegt noch nördlich von Ravenna; allerdings aber erstrecken sich die Po-Canäle bis zu dieser Stadt. — Dante hat dem Schreibenden, doch wol bei persönlichem Verkehr, Hoffnung gemacht, ihn und namhafte Freunde zu besuchen.

Z. 49—51. Zürnt er nicht über den geringen Werth dieser Verse, welche die Gans verwegen dem sangreichen Schwan geschnattert (Quos strepit arguto temerarius anser olori), so möge er kommen, oder doch Antwort schreiben.

Dante's erste Ekloge.

In dem Hirtengedichte, das Dante dem Johannes als Antwort sendet, fingirt er, mit seinem Freunde und Exilsgenossen Ser Dino Perini bei der weidenden Heerde weilend, den Brief des Ersteren besprochen zu haben. Sich selbst nennt er dabei Tityrus (wol nicht ohne Anspielung auf die Zuflucht, die er bei dem schützenden Guido von Polenta gefunden), den Ser Dino: Melibôus und den Johannes de Virgilio (auf den Wettgesang in Virgil's fünfter Ekloge hindeutend) Mopsus. — Boccaccio in seinem Commentar über die göttliche Komödie (Inf VIII.) gibt eine doppelte Erzählung über die Wiederauffindung der von Dante selbst, nachdem er ins Exil gegangen, verloren geglaubten sieben ersten Gesänge der Hölle: nach der einen hätte Andrea di Leon Poggi, des Dichters Neffe, als er im Auftrage der Gattin Dante's in Schränken, welche diese bei der Plünderung gerettet, nach Documenten gesucht, die sieben Gesänge gefunden und demnächst an Dino di Messer Lambertuccio Frescobaldi gegeben. Diesem Berichte, den Boccaccio aus Andrea's eigenem Munde vernommen, habe indeß Ser Dino Perini (nostro cittadino ed intendente uomo, e secondochè esso diceva, stato, quanto esser più si potesse, familiare ed amico di Dante) widersprochen und behauptet, er sei es gewesen, der im Auftrag der Gemma die Schränke eröffnet und das Gedicht gefunden.

Z. 3. Unter den jungen Ziegen, welche Tityrus und Melibôus überzählen, will der alte Glossator die Schüler, Orelli aber (in der einleitenden Commentation zum Züricher Lectionscatalog vom Sommer 1839) die Sorgen und Bestrebungen für die ghibellinische Partei verstanden wissen. Letzteres wol entschieden mit Unrecht; denn Joh. de Virgilio war selbst Guelfe, und Dante lebte damals unter dem Schutze eines ihm gütigen guelfischen Herren. Vermuthlich ist an eine Allegorie überall nicht zu denken.

Mit Z. 7 beginnt eine feindurchgeführte Ironie über die Anmaßung, mit welcher Joh. de Virgilio die Sprache des Volkes und die in ihr gedichteten Werke als der Aufmerksamkeit der Gelehrten unwürdig dargestellt hatte. Tityrus weist des Meliböus Frage nach dem Briefe des Mopsus zurück, weil Jener unfähig sei, so Hohes zu verstehen und zu würdigen. Die Ironie wird dadurch noch gesteigert, daß Dante dabei dem Johannes das Verdienst andichtet, welches er, dessen Poesie der Andere nicht für ebenbürtig hatte anerkennen wollen, sich eben selbst erwirbt, nämlich das der Wiederauffrischung des bukolischen Gesanges.

Z. 11. Schon Virgil, in der achten Ekloge, bezeichnet das Hirtengedicht nach dem arkadischen Berge Mänalus.

Z. 12. Der alte Erklärer meint, der Mänalus werde celator solis genannt, weil Namen und Begebenheiten zur Verhüllung anderer Personen und Zustände im Hirtengedichte fingirt würden.

Z. 16, 17. Das Bächlein wäre nach demselben Glossator der anspruchlose Styl dieser Dichtungsart; der Gipfel des Berges, von dem der Bach niederrinnt, sollte aber Virgil, das Vorbild der Bukoliker, bezeichnen.

Z. 22, 23. Dante gibt das Wunder, das Johannes ihm zugemuthet, nämlich die erzürnten Geister der Machthabenden durch Gesang zu besänftigen, Dem, der es gefordert hatte, zurück.

Z. 24, 25. Meliböus will nicht daran verzweifeln, daß die Gelehrsamkeit des Mopsus (Johannes) doch auch für ihn erreichbar sein werde.

Z. 28—32. Tityrus ergeht sich in überschwänglichem Lobe der Studien des Mopsus und ihres Erfolges. Der Seitenhieb auf die Jurisprudenz Studirenden erinnert an Par. XI, 4 und ähnliche Stellen.

Z. 33. Er ruft mich zu den Zweigen, die der verwandelten Tochter des Peneus (Daphne) entwachsen sind (frondes, versa Peneide cretas).



Z. 34, 35. Auch Melibôus findet es unwürdig, daß Dante die Dichterkrone nicht trage.

Z. 36. Nun erst geht der Ton des Gedichtes zum eigentlichen Ernst über. Dante klagt, daß in der unempfänglichen Zeit der Schmuck der Dichter, ja ihr Name so gut als vergessen sei (Par. I, 28). Selbst den Mopsus zum Dichter zu machen, sei, troß seiner Nachtwachen, der Muse kaum gelungen.

Z. 38. Ergriffen von der Sehnsucht nach dem heiligen Lorbeerreis und in edlem Selbstbewußtsein seines Werthes ruft er aus: Welch ein Jubel wird unter den Heerden sein, wenn ich, nachdem der grüne Kranz meine Schläfe umflicht, das Siegeslied ertönen lasse!

Z. 41. Aber er fürchtet das heftig guelfische, der Poesie abholde Bologna und den dortigen Gewalthaber: Romeo dei Pepoli.

Z. 42—44. Besser, beglückender wird es sein, dereinst, wenn ich je wiederkehre, am vaterländischen Arno die sonst blonden, nun graugewordenen, Haare zum Triumph zu schmücken und unter dem Lorbeer zu verbergen. Wer dächte nicht bei diesem Ausrufe sehnlichen Verlangens an Par. XXV, 1 ff.

Z. 45—47. Melibôus zweifelt (leider mit nur zu großem Recht), ob die Lebenszeit zur Erfüllung dieses Wunsches hinreichen werde.

Z. 48—50. Dante erwidert: Hat mein Gesang erst die meerumflossenen Körper (die Schatten der Fegefeuer-Insel) und die sternbewohnenden ebenso dargelegt, wie bereits das Reich der Unterwelt, so wird es an der Zeit sein, mit Epheu und Lorbeer das Haupt zu bekränzen.

Z. 51. Halb ironisch fügt er hinzu: Wird Mopsus es gestatten?

Z. 51—54. Melibôus geht auf den Zweifel ein und wiederholt kurz die Gründe des Mopsus. Comica verba sind nach der bekannten Erklärung, die Dante in dem Briefe an Cangrande selbst gibt, im niederen Style, hier in der Volkssprache, geschrieben.

V. 55. An jene Gründe verschwendet Dante kein Wort der Widerlegung; im Bewußtsein des mächtigen Werkes, das er in sich trägt, genügt ihm das einfache: er wird. Die von Orelli vorgeschlagene Abtheilung der Worte ist ohne Zweifel die richtige.

V. 56. Meliböus zweifelt noch immer und sinnt auf ein Mittel, den Mopsus zu begütigen.

V. 58. Dante weiß, daß ein lateinisches Gedicht in classischer Dichtungsform den etwas pedantischen Grammatiker sicher bestechen werde.

V. 60. Unter dem Felsen den Berg des Purgatoriums zu verstehen, wie Dionisi will, ist kein genügender Grund.

V. 65, 66. Mit Recht schreibt Orelli diese beiden Verse noch dem Tityrus zu. Die Ermahnung: Et duris crustis discas infigere dentes erinnert, da Beide im Exile lebten, deutlich an Par. XVII, 58.

V. 68. Auf die Armuth Beider wird nochmals, wie schon V. 10, hingewiesen.

Ekloge des Johannes de Virgilio.

Johannes läßt die von Dante angeschlagene Saite forttönen, indem auch er seine Erwiederung in die Form eines Hirtengedichtes kleidet. Es enthält diese Ekloge von V. 47 an eine Einladung an Dante, den Schreiber in Bologna zu besuchen; doch scheint diese Einladung nach V. 80 ff. nicht besonders ernst gemeint, und in solcher Weise hat auch Dante sie in seiner zweiten Ekloge genommen. V. 11 und 95 bezeichnen das Gedicht ausdrücklich als Antwort, und ich vermuthe, daß es der Virgilischen Ekloge bald gefolgt sei. Bemerkenswerth ist nur, daß V. 61 Meliböus (Ser Dino Perini) als nun bei Mopsus, dem Verfasser des Sendschreibens, weilend gedacht wird. Eben dieser Meliböus kehrt in Dante's zweiter Ekloge (V. 29) als Ueberbringer der gegenwärtigen Verse wieder; es



ist also anzunehmen, daß er von Ravenna eine Besuchsreise nach Bologna gemacht habe.

Z. 1. Die Savena heißt im lateinischen Original mit einem meines Wissens neu gebildeten Namen Sarpina. Viridi niveos interlita crines wird sie nach Dionisi's Bemerkung genannt, weil sie sich vor ihrer Mündung in zwei Arme, Savena vecchia e nuova theilt, die durch grünendes Erdreich getrennt werden. Einer Specialkarte zufolge spaltet sich die Savena ungefähr zwei Miglien oberhalb Bologna. Die Savena nuova ergießt sich nach kurzem Lauf bei Russo in den Idice; die Savena vecchia dagegen verliert sich nach längerem Laufe in den Sümpfen südlich von Ferrara. Zwischen beiden ist ein Landstrich von beträchtlicher Breite. — Auch Inf. XVIII, 61 werden die beiden Flüsse Savena und Reno, als Bologna bezeichnend, zusammen genannt.

Z. 8. Nisa heißt die Freundin des Mopsus (vgl. Z. 58) schon in Virgil's achter Ekloge.

Z. 9, 10 calamos moderabar hydraules Falce recurvella, cunctae solamina: wol genauer: zur Verkürzung der Weile (cunctae statt cunctationis) schnitt ich mit krummem Messer die Pfeifen des Wasser= (Schilf=) rohrs zurecht, nämlich zu einer Hirtenflöte.

Z. 12—17 sind Parenthese, und der Hauptsatz so zu verstehen: das Flüstern des hauchenden Ostwindes brachte mir leise den im Schatten des Adriatischen Gestades tönenden Tityrus. — Z. 12. Der Pinienwald wird wie so oft als Ravenna's Wahrzeichen genannt. Vgl. Purg. XXVIII, 20.

Z. 13, 14. Die reiche Vegetation und die würzigen Weiden der Pineta sind noch jetzt berühmt.

Z. 15. Aries fluvialis ist der Montone, der bei Ravenna fließt. Inf. XVI, 94. Keineswegs, wie Orelli annimmt, der Po.

Z. 16. Das Bild des Widders wird fortgeführt: er fordert durch sein weiches Vließ das Meer gewissermaßen auf, ihn zu netzen, d. h. er fließt bei der geringen Abdachung des

Landes so langsam, daß die Fluthen vielfach in sein Bett eintreten.

Z. 26—30. Ich sprach zu mir selbst: Wenn Tityrus singt, reißt er die Schafe, die Böcke und die Rinderheerden hin. Wann aber hat je (weil ich in Städten seßhaft ein städtisches Lied sang) die Benacische Flöte Hirtengesang ertönend meine Lippe berührt? Doch nun soll er auch mich in den Wäldern als einen Hirten singend vernehmen. Der Abfluß des Gardasees, des Benacus, fließt unter dem Namen Mincio bekanntlich durch Mantua; daher heißt die Hirtenflöte Virgil's die Benacische. — Dionisi erklärt grade umgekehrt, Joh. de Virgilio habe sich durch vielfaches Interpretiren von Virgil's Eklogen die Lippen an jener Hirtenflöte wund gerieben.

Z. 33. Unser Johannes spendet dem Dichter Beifall, daß er der lateinischen Poesie sich zugewandt. Auf solchem Wege könne er der dem Virgil Nächste werden; ja, wenn die pythagoräische Lehre von der Seelenwanderung begründet sei, habe man ihn vielleicht einen zweiten Virgil zu nennen.

Z. 35. Durfte Meliböus Wechselgesang mit Dir wagen, so darf auch ich es. Zu künstlich scheint mir die von Dionisi vorgeschlagene Deutung: Es möge mir gestattet sein, so wie Meliböus in Virgil's siebenter Ekloge den Corydon allen Anderen vorzieht, so Dir, Dante, vor allen andern Dichtern den Preis zuzuerkennen.

Z. 36. Das staubige rauhe Dach, unter dem Dante weilt, deutet auf die Armuth hin, deren der Letztere Z. 10 und 86 seiner Ekloge gedacht.

Z. 38. Ebenfalls von Dante und Florenz sagt Michel Angelo Buonarroti:

> Ingrata patria, e della sua fortuna
> A suo danno nutrice.

Z. 39. Ich vermuthe, diese Stelle ist vielmehr so zu übersetzen: Aus Schonung für Deinen Mopsus lasse ab, die Wangen mit einem Thränenstrome zu befeuchten; denn dadurch quälst Du zugleich Dich und ihn.

Z. 44. Zurückweisung auf Dante's Ekloge Z. 42—44.

Z. 46 lautet in der Handschrift: Quam visendo tuas tegetes miraberis uvas; Dionisi hatte ulvas corrigirt und ihm folgt unsere Uebersetzung. Mit Recht aber will Orelli den handschriftlich beglaubigten Text aufrecht erhalten wissen: Dante wird mit freudigem Erstaunen (über ihr Wachsthum) seine überdeckten Trauben, d. h. seine Rebenlauben, wiedersehen.

Z. 48. Laetitiae spectare potes, zu Deiner Unterhaltung kannst Du schauen.

Z. 55. Freilich hatte Dante viel zu vergessen, sollte er Ruhe und Freude finden. Unter dem Wohlgemuthskraut mit dem alten Scholiasten die Philosophie, unter dem Mohne die Lust am Studium und unter dem fächelnden Gebüsch (virgulta flabellant) poetische Fabeln zu verstehen, ist gewiß kein Grund.

Z. 56, 57. Alexis und Corydon werden wie bei Virgil (Ecl. 2) zusammengestellt; doch so, daß jener sich hier willig von Corydon rufen läßt.

Z. 59. Die dienende, pflanzenkundige Thestylis ist aus Virgil (Ecl. II, 10) entlehnt, dem sie selbst von Theokrit (Idyll. II) überliefert war.

Z. 60, 61. Der Knoblauch scheint nicht nur als Würze, sondern zugleich als Alexipharmakon beigefügt zu werden, falls Meliböus unachtsam schädliche Pilze mit eingesammelt haben sollte. — Der alte Glossator läßt es auch hier nicht an Allegorie fehlen: Die Pilze sind ihm die Aussprüche der alten Weisen, und der Honig in der nächsten Zeile bedeutet ihm den Sinn poetischer Fabeln.

Z. 62. Ut comedas apium memorabunt mella susurri: Das Summen der Bienen wird Dich mahnen, daß Du Honig essen mögest.

Z. 63. Aepfel roth und rund gleich Nisa's Wangen. Dem Scholiasten sind diese Aepfel schon wieder alte Urkunden.

Z. 66. Serta parata tibi: Der Epheu streckt seine Ranken über den Eingang der Höhle. Es sind Kränze, die schon Deiner warten.

Z. 67, 68. Die gelehrten Bewohner der Stadt Parrhasia, jung und alt, die Dich zu sehen (pervisere, nicht grade wiederzusehen) begehren, werden herbeikommen.

Z. 72. Joh. de Virgilio sieht voraus, daß Dante abgeneigt sein werde, die leidenschaftlich guelfische, von Romeo Pepoli, dem reichsten Bankherren seiner Zeit, dem Vater des nachherigen Signore von Bologna, Taddeo, geleitete, Stadt, Bologna, zu besuchen.

Z. 73, 74. Daß die Pinien, die Eichen und die Gesträuche nichts Böses im Schilde führen, sichert freilich noch nicht vor den Menschen.

Z. 75. Non hic insidiae, non hic injuria, *quantas* Esse putas. Daß es an Nachstellungen und offenen Angriffen nicht fehlen werde, räumt der Schreiber stillschweigend ein; es sei damit nur nicht so schlimm, als Dante vielleicht denke.

Z. 80. Mopsus sagt sich selbst, wie wenig Aussicht sei, daß Tityrus seine Einladung annehmen werde. Iolas (vgl. Virgil Ecl. II, 57. III, 76, 79), d. h. Guido V. Novello, Dante's ravennatischer Gastfreund, ist voll Wohlwollens und städtischer Feinheit, während Mopsus nur ländliche Gaben zu bieten hat.

Z. 82. Die Stelle dürfte mit Orelli so zu verstehen sein: Gegenwärtig (modo) ist keine Höhle zu finden, die sicherer wäre als jene Gezelte des Guido, und in der Dante sein Saitenspiel angemessener ertönen lassen könnte.

Z. 83, 84. Unter solchen Umständen wirft er sich selber die gewiß erfolglose Bitte vor. Das pedibus nova nata cupido ist mir nicht verständlich, da von einer eigenen Reise des Johannes nicht die Rede ist.

Z. 85—87. Die Liebe frägt nicht nach der Aussicht auf Erfolg. Vgl. Virgil Ecl. II, 63—65.

Z. 88, 89. Joh. de Virgilio gibt seine Bitte nicht ohne einige Ironie auf: Wolan, verachte mich und meine Wünsche; dann werde ich meinen Durst an dem Phrygier Musso (dem bekannten Florentiner Dichter Albertino Mussato) zu stil-



len suchen. Du willst ja doch von diesen Dingen (der lateinischen Poesie, die dir in Bologna die Dichterkrone gewährt hätte) nichts wissen, und allein aus dem Strome Deiner Altvordern trinken. — Nach Dante's Tode schrieb Johannes in der That eine Ekloge an Mussato, die bis auf uns gekommen, meines Wissens aber nur theilweise gedruckt ist.

Z. 93. Die Eimer voll Milch, also die bukolischen Verse, die er dem Freunde nach Ravenna sendet, sollen diesem das Brot des Exils, über dessen Härte er sich beschwert hatte, Z. 66, erweichen helfen.

Z. 96. Noch zweifelt er, ob dem größeren Dichter Verse zu senden für den kleineren sich zieme; doch die Heimkehr der Gefährten aus der Stadt schneidet diese Bedenken ab.

Dante's zweite Ekloge.

Der alte Glossator der Ekloge des Joh. de Virgilio an Albertinus Mussatus berichtet, Dante habe die Antwort auf die vorige Ekloge des Johannes ein Jahr lang anstehen lassen. Erst nach des Dichters Tode habe dessen Sohn das gegenwärtige Gedicht vorgefunden und dem Freunde seines Vaters übersandt.

Die Fiction des bukolischen Gedichtes erweitert Dante in dieser zweiten Ekloge insofern, als er, gleich Virgil, die Scene nach Sicilien verlegt, und sich dadurch in den Stand setzt, zum Zwecke der beabsichtigten Allegorie die Cyklopenfabel zu verwenden.

Z. 1, 2. Velleribus Colchis praepes detectus Eous Alipedesque alii pulchrum Titana ferebant. Diese zwei Zeilen übersetzt Francesco Personi (bei Fraticelli): Schon beraubt des goldenen Kolchischen Vließes zog die lichte Sonne der flüchtige Eous sammt den andern geflügelten Rennern. Ich habe dafür Orelli's Erklärung substituirt, die mir unzweifelhaft die allein richtige scheint.

Z. 3, 4. Vgl. Parad. XXIX, 1 ff. Currigerum canthum — quemque, wörtlich, jeden der beiden wagentragenden Radreifen.

Z. 5, 6. Es war die Zeit gleich nach der Mittagsstunde, wo die Hitze am höchsten steigt. — Nur wenn die Sonne höher als 45 Grade steht (d. h. für Ravenna, das unter 44¼ Grad Breite liegt, auch zu Mittag nur im Sommerhalbjahr), sind die Schatten der Gegenstände kürzer, als diese hoch sind.

Z. 7. Alphesiböus ist, dem alten Glossator zufolge, der gelehrte Arzt Maestro Fiducio de' Milotti da Certaldo, der damals in Ravenna weilte (vgl. Virgil Ecl. VIII).

Z. 9. Auch in Ansehung der Vegetation verlegt der Dichter die Scene nach Sicilien; bei Ravenna dürfte es schwer sein, einen, mit Linden und Platanen untermischten Eschenwald zu finden.

Z. 10, 11. Virgil Ecl. II, 8, 9 sagt: Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant, Nunc virides etiam occultant spineta lacertas.

Z. 12. Tityrus wird schon in des Joh. de Virgilio zweitem Sendschreiben (Z. 33, 42) und hier (vgl. Z. 32, 46, 55, 61, 64) als ein Greis geschildert. Indeß zählte Dante damals nur 55—56 Jahre, und so scheint denn dies angedichtete höhere Alter mit zu der poetischen Identificirung des Dichters mit Tityrus zu gehören, den Virgil wiederholt (Ecl. I, 47, 52) Fortunate senex (vgl. hier Z. 55, 61) nennt.

Z. 16 ff. Fünf Beispiele zählt Alphesiböus von dem Principe auf, daß Entsprechendes das Entsprechende suche: 1) Die Menschenseelen, die zu den Sternen heimkehren. 2) Die Schwäne, die sich nur auf dem Kaystrus wohl fühlen. 3) Die Seefische die zum Laichen die Flußmündungen suchen. 4) Die Tiger, die auf dem Kaukasus und 5) die Schlangen, die in den Sandwüsten weilen. — Daß die Seele des Menschen von den Sternen niedersteige und zu ihnen zurückkehre, ist eine Meinung, die Dante dem Alphesiböus in den Mund legt, aber selbst verwirft. Par IV, 49 ff.

Z. 18. Non illo plura Cayster Carmina cygnorum labentibus audit in undis. Ovid Metamorph. V, 386.

Z. 20. Wie schon angedeutet, verstehe ich diese Stelle von dem Triebe, in Folge dessen die Fische des Meeres die hohe See verlassen, um an dem Ausfluß der Ströme zu laichen.

Z. 21. Duris genuit te cautibus horrens Caucasus, Hyrcanaeque admorunt ubera tigres. Virgil Aen. IV, 366.

Z. 27. Wenn mehre Cyklopen genannt werden, so ist darunter wol die ganze Familie der Pepoli, in deren Schutze Joh. de Virgilio lebte, zu verstehen. Der Aetna bezeichnet den, im Süden, nahe von Bologna, sich erhebenden Apennin.

Z. 28. Nun erst kehrt Perini mit Johannes Briefe zurück; doch deutet seine Athemlosigkeit an, welch ein eifriger Bote er gewesen.

Z. 30. Die Greise lachen, daß auch ein Jüngerer, gleich ihnen, außer Athem kommt: Irrisere senes juvenilia guttura.

Z. 31. Vgl. Virgil Aen. V, 200 ff. 269 ff.

Z. 33. Tityrus, der sich inzwischen (vgl. Z. 15) gelagert hat.

Z. 34. Zu jung, daß Du so übermäßig geeilt hast.

Z. 36 ff. Meliböus überbringt den Brief des Mopsus nicht geschrieben, er recitirt oder singt ihn auch nicht etwa; sondern wie er in die Hirtenflöte bläst, ertönen aus ihr von selbst die Verse des Johannes.

Z. 42. Hätte Meliböus noch drei Hauche hinzugefügt, so würden hundert Verse erklungen sein und die stummen Hirten erfreut haben. Aber das Sendschreiben des Johannes hatte nur 97 Zeilen.

Nach Z. 43 setze ich einen Punkt. Z. 44 heißt alsdann: Tityrus hatte es vernommen, und mit ihm Alphesiböus. Die ganze Stelle würde ich so wiedergeben:

Und hätte Meliböus dreimal noch
Ins Rohr gehaucht, hätt' er die stummen Hirten
Erfreut mit hundert Versen. — Tityrus
Vernahm das Lied — mit ihm Alphesiböus.

Und dieser sprach, gewandt zu Tityrus,
Das warnungsvolle Wort: Ehrwürd'ger Greis u. s. w.

V. 46. Das Pelorum bezeichnet die fruchtbare Nordostspitze Siciliens, im Gegensatz der Felsenhöhen des Aetna. Auffallend ist, daß Dante sich selbst venerande senex und V. 86 illustre caput nennen läßt.

V. 47. Daß der Cyklop, oder wie er später speciell genannt wird, Polyphem, Romeo dei Pepoli bedeute, ist schon erwähnt. Bemerkenswerth und zu verwundern ist dabei, daß Romeo, dem Dante sich hier so feindlich zeigt, zur ghibellinischen Partei hinneigte. Giov. Villani IX, 132. Leo, Geschichte von Italien, IV, 88, 475, 76. Troya Veltro p. 179, 80.

V. 48. Dante ist so entschieden im Ablehnen, daß dadurch die Einladung fast als eine Thorheit dargestellt wird.

V. 49. Alphesibôus entschuldigt sich, daß er an die Möglichkeit der Annahme glauben konnte. Wie durch ein Wunder sei die Hirtenflöte bei Melibôus' Hauche von selbst in Worten erklungen (was der alte Glossator von der Leichtigkeit deutet, mit der Johannes die bukolische Dichtung sich angeeignet). Das sei Grund genug, durch solche Zauberklänge sich verlocken zu lassen.

V. 51—53.

Rohre sprießen hervor, und rauschen und lispeln im Winde:
Midas! Midas, der Fürst, trägt ein verlängertes Ohr.
Goethe.

V. 53. Nachdem Midas reuevoll seine Schuld bekannt, gebot ihm Bacchus, zur Lösung des Zaubers, der, was der König berührte, in Gold wandelte, sich in der Quelle des Paktolus zu baden. Er gehorchte dem Befehl, und seitdem ist der Sand des Flusses goldhaltig.

Rex jussae succedit aquae; vis aurea tinxit
Flumen, et humano de corpore cessit in amnem.
Nunc quoque jam veteris percepto semine venae
Arva rigent, auro madidis pallentia glebis.

Ovid Metam XI, 143.



Z. 54. Aetnaeo pumice, die vulkanischen Auswürfe des Aetna.

Z. 58 pejora timentes, daß Polyphem Dir nach dem Leben trachte.

Z. 59. Et cadet invidia, quam nunc habet ipse Pachynus. Ueber diese schwierige Zeile finde ich nirgends eine Erklärung. Ich vermuthe, Alphesibous will sagen: geschähe, was ich befürchte, daß Dir in Bologna das Leben genommen würde, so würde der Neid aller Deiner jetzigen Widersacher verstummen. Pachynum ist bekanntlich die Südspitze von Sicilien, und man kann dabei entweder überhaupt an den Süden von Italien, d. h. an den, Dante feindlichen, König Robert von Neapel, oder an Sicilien selbst, d. h. an König Friedrich denken, der zwar Ghibelline war, aber von Dante gering geschätzt ward. Purg. VII, 119, 20. Par. XIX, 130. XX, 63.

Z. 62. Auch das vivax nomen gehört zu den Bezeichnungen, die oben, zu Z. 46 auffallend genannt wurden.

Z. 63. Anrede an Alphesibous: Du hast es um mich verdient, daß ich Dich die bessere Hälfte meines Selbst nenne.

Z. 65. Durch unsere gemeinsame Verehrung für die Musen ist Mopsus in gleicher Liebe mit mir verbunden. Die Musen werden hier als Diejenigen bezeichnet, die dem in verkehrter Begier entbrennenden Pyreneus, der durch arge List sie bändigen und gefangen halten wollte, scheu entflohen.

> . . . . . . claudit sua tecta Pyreneus,
> Vimque parat, quam nos (Musae) sumptis effugimus alis.
> Ipse secuturo similis stetit arduus arce,
> Quaque via est vobis, erit et mihi, dixit, eadem.
> Seque jacit vecors e summo culmine turris.
>
> Ovid Metam. V, 287 sq.

Z. 66. Pyreneum ist dreisylbig zu lesen, und wol besser Pyrenum zu schreiben.

Z. 67 — 72. Mir scheinen diese Zeilen nach Orelli's Deutung, welcher nunmehr auch die Uebersetzung entspricht, verstanden werden zu müssen: Johannes de Virgilio ruft

mich nach Bologna, als ob nur dort der Dichter heimatliche Luft athme, nur dort Arkadien, nur dort Theokrit's Sicilien sei. Er versetzt das, dem Eridanus rechts und dem Rubicon links gelegene, Land, wo ich am östlichen Ende der Romagna nächst dem adriatischen Meere wohne, in das Gebiet der Barbaren. Aber er weiß nicht, daß das wahre Trinakrien da ist, wo wir Beide in unverkümmerter Muße den Studien und der Poesie leben.

Z. 73. Obgleich mein grünes Pelorum, die jungkräftige Volkspoesie, der meine Gedichte den Lebensathem eingehaucht, tausendmal mehr werth ist, als die ausgebrannte Schlacke lateinischer Verskünstelei, die Johannes mir aufdrängen will, so würde ich ihn besuchen, wenn nicht Polyphem-Romeo wäre.

Z. 76 ff. Ob unter dieser Anspielung auf die Fabel (Ovid Metam. XIII, 739–898) geschichtliche Thatsachen versteckt sein sollen, weiß ich nicht anzugeben. Man könnte bei Z. 80, 81 an Gewaltstreiche gegen die eigenen Parteigenossen denken.

Z. 82. Achämenides ist der am Cyklopenstrande zurückgebliebene Gefährte des Odysseus, mit dem Virgil (Aen. III, 590—681) den Aeneas zusammentreffen läßt. Genauer malt dessen hier geschilderte Todesangst Ovid Metam. XIV, 160 – 220.

Z. 85. Die Najade dürfte eher die der Savena, als, wie der alte Glossator will, die Stadt Bologna sein.

Z. 86, 87 in alta Virgine sagt Dante sehr kühn für den schlanken Lorbeerbaum, weil Daphne ewig Jungfrau zu bleiben gelobt hatte. Ovid Metam. I, 486, 87. — Z. 87 erinnert an Ovid 565: perpetuos semper gere frondis honores.

Z. 89. Verba gregis magni tacitus concepit alumni. Orelli erklärt wol richtig: Tityrus erkannte, daß diese Worte des Schülers die der großen Heerde waren, d. h. mit den Wünschen aller Freunde des Dichters übereinstimmten.

Z. 90 jugales: das Viergespann der Sonnenpferde.



Z. 91. Die Schatten sind nun viel länger als die Gegenstände, vgl. Z. 5, 6.

Z. 92. Virgiferi, die Ruthenträger, für: die beiden Hirten.

Z. 96. Dante fällt aus der Rolle, indem er sich (dem fingirten Tityrus) von Jolas das Gespräch des Tityrus erzählen läßt.

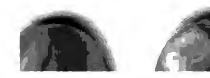
Z. 97 poimus wir haben es Dir gedichtet: eine unkundige Nachbildung von ποιοῦμεν, ungefähr wie das bekannte entomata Purg. X, 128. Vergl. über jenes Wort Boccaccio Comento all' Inf. I, 73.

Anhang.

Um den Raum, der am Ende des Bogens übrig bleibt, nicht ungenutzt zu lassen, füge ich noch den S. 57, 59 und 117 bereits erwähnten und bis jetzt ungedruckten Brief bei, der über die Entstehung der zehnten Canzone berichtet.

Herr Dr. Th. Heyse in Rom hatte schon im Jahre 1837 die Güte gehabt, sich auf meine Bitte umfassenden Nachforschungen nach Dante betreffenden Manuscripten in der Vaticanischen Bibliothek bereitwillig zu unterziehen. Hierbei gab er mir Notiz von der Vatic.-Palatinischen Handschr. No. 1729, welche unter Andern eine Anzahl von Briefen unsers Dichters enthält, und unterzog sich demnächst mit eben so viel Gefälligkeit als Sachkunde der Abschrift. Hierauf gab ich in No. 149—51 der Blätter für literarische Unterhaltung 1838 Nachricht von diesem wichtigen Funde und Auszüge aus den Briefen selbst. Dieser Aufsatz wurde sodann ins Französische und aus dieser Sprache ins Italienische übersetzt, in welcher Gestalt ihn Fraticelli seiner Ausgabe der Opere minori Vol. III. p. 2. Flor. 1840 p. 165—98 einverleibt hat *).

*) Mit Unrecht meint Fraticelli in der Anmerkung zu S. 174—81, die Behauptung, daß Dante die Hölle frühestens im




An jenem Orte habe ich nachzuweisen gesucht, daß der vorliegende Brief nach den verunglückten Versuchen der vertriebenen Weißen, mit Waffengewalt nach Florenz zurückzukehren (1304), nach der Einnahme des ghibellinischen Pistoja (1306) und nach dem Capitanat des Maroello in dieser Stadt (1307); ja selbst nach dem Ausbruch der Mißhelligkeiten zwischen Maroello und den Florentinern (1308), aber vor dem Beginn des Römerzuges Heinrich's VII., daß er also vermuthlich im Jahre 1309 geschrieben ist. Unter den verschiedenen Malaspina's, die den Namen Maroello geführt haben, wurde der Marchese di Giovagallo, Sohn des Manfredi Lancia und Enkel des Currado l'Antico (Purg VIII. 119.), Gemahl der Alagia Fieschi (Purg. XIX. 142), mit einem Worte der berühmteste Maroello, als Derjenige, an den dieser Brief gerichtet war, bezeichnet, und angenommen, er sei von einer der Burgen der Grafen Guidi von Romena, vielleicht von der des Grafen Guido Salvatico im Casentino geschrieben.

Der Brief nun lautet also:

Dantes Domino Maroello, Marchioni Malaspinae.

Ne lateant dominum vincula servi sui, quem affectus gratuitae generositatis dominantis servum reddiderat [1]), et ne alia relata pro aliis, quae falsarum opinionum seminaria frequentius esse solent, negligentem praedicent carceratum, ad conspectum Magnificentiae vestrae praesentis oraculi [2]) seriem

Jahre 1314 vollendet habe, sei von mir ohne Angabe eines genügenden Grundes aufgestellt, und erst der Amerikaner Henry Wilde habe das allein erhebliche, aus Inf. XIX. 97 entlehnte, Argument hervorgehoben. Gerade diese Stelle aber ist es, auf welche allein ich in meinem, Fraticelli wohlbekannten, Aufsatze Antologia LXIX. p. 57. jene Meinung stützte. In eben dieser Zeitschrift LXXI. LXXII. p. 274—81 hat auch Gabriel Pepe bereits im Wesentlichen dieselben ungenügenden Gegenargumente geltend gemacht, wie jetzt Fraticelli.

1) In der Handschr.: affectus gratuitatis dominantis.

2) Vielleicht oratiunculae?

placuit destinare. Igitur mihi a limine, suspiratae [3]) postea, curiae separato (in qua, velut sub admiratione vidistis, fas fuit sequi libertatis officia), quum primum pedes juxta Sarni [4]) fluenta securus et incautus defigerem, subito, heu! mulier, ceu fulgur descendens [5]), apparuit, nescio quomodo, meis auspiciis, undique moribus et forma conformis. Oh quantum in ejus apparitione obstupui! Sed stupor subsequentis tonitrui [6]) terrore cessavit. Nam sicut diurnis coruscationibus illico succedunt tonitrua [7]), sic inspecta flamma pulchritudinis hujus, Amor terribilis et imperiosus me tenuit [8]). Atque hic ferox, tanquam dominus pulsus a patria, post longum exilium sola in sua repatrians, quidquid ei [9]) contrarium fuerat intra me, vel occidit, vel expulit, vel ligavit [10]). Occidit ergo propositum illud laudabile, quo a mulieribus suisque [11]) cantibus abstinebam, ac meditationes assiduas, quibus tam coelestia, quam terrestria intuebar, quasi suspectas, impie relegavit; et denique, ne contra se amplius anima rebellaret, liberum meum ligavit arbitrium, ut non quo ego, sed quo ille vult, me verti oporteat [10]). Regnat itaque Amor in me; qualiterque me regat, inferius, extra sinum praesentium [12]), requiratis.

---

3) Handschr. suspirare.

4) So nennt Dante immer den Arno lateinisch, z. B. Ecl. I. Vers 44. — Nella valle del fiume, Lungo il qual sempre sopra me sei forte heißt es in der Canzone.

5) In der Canzone: Il fiero lume, che folgorando fa via alla morte.

6) Ein auch bei andern Schriftstellern schlechter Latinität vorkommende Solöcismus.

7) In der Canz.: quel tuono, che mi giunse addosso.

8) In der Canz.: .. la riguarda, e ... s'adira, Ch' ha fatto il fuoco ov'ella trista incende.

9) Handschr. enim.

10) In der Canz.: La nemica figura, che rimane Vittoriosa e fera, E signoreggia la virtù che vuole.

11) Handschr. suis. Man könnte auch lesen; meis in cantibus, oder a muliebribus cantibus. (wie Heyse vorschlägt)

12) Nämlich in der beigefügten Canzone.

Ueber diesen Brief schrieb mir Herr Dr. Heyse, der meinen obenerwähnten Aufsatz nicht zu Gesicht bekommen hatte, am 21. Nov. 1840. von Rom aus Folgendes:

„Der Brief an Marcello Malaspina ist gewiß ein schöner Fund und macht mir besondere Freude. Ein Herzensgeständniß an einen vertrauten Freund, aber ein Geständniß im Styl des Dante. Was gewöhnliche Seelen nur wie vorüberstreifend berühren würde, faßt und erfüllt hier den ganzen Menschen, verschlingt für den Augenblick alle seine Kräfte. Und wie er es empfangen, wirft der Spiegel seines Geistes das Erlebniß in zauberhaft großen Formen, ja mit Blitz und Flammen zurück. Er kann nicht erzählen, er kann nur dichten; unwillkürlich wird ihm die Bekanntschaft zur Erscheinung. Aber je poetischer und sublimer sein Bericht, desto wirklicher mußte der Anlaß sein, und thöricht wär' es, obwohl ganz im Sinne der italienischen Ausleger, auch hier eine, ich weiß nicht welche, Allegorie vorauszusetzen. Dante war nicht der Mann, sich erst aus dem Stegreife in ein Gespenst seiner Phantasie zu verlieben, und hernach noch einen guten Freund zu mysticiren, dem er eine Zahl Gedichte als lebendige Zeugen seiner Leidenschaft sendet.

Daß von Beatrice hier nicht die Rede sein kann, und daß jene Gedichte, welche den Brief begleiteten, nicht etwa Theile der göttlichen Komödie waren, versteht sich wohl. Es erhellt aus der Schilderung selbst, aus dem Verhältniß seiner Liebe zu den Studien, dem sonstigen Thun und Denken des Dichters, zur Genüge auch für diejenigen, die Boccaccio's Erzählung bezweifeln möchten, zufolge welcher erst fünf Jahre nach Dante's Verbannung die sieben ersten Gesänge der Hölle, zufällig aufgefunden, von Madonna Gemma an eben diesen Marcello geschickt wurden, wo der Autor gerade verweilte.

Wir dürfen nicht zweifeln: diese schönheitstrahlende Frau (mulier ceu fulgur descendens, undique moribus et forma conformis) war ungeachtet ihrer Gewalt und Herrlichkeit nicht mehr und nicht minder als eine jener immagini false, deren



Verehrung Dante am Eingang des Paradieses vor der beseligenden Liebe seines Geistes abzubüßen hatte; und all die Leidenschaft und Inbrunst, womit er dies Bild umfaßt, der begeisterte Schwung seiner Rede wird uns nur den Commentar liefern können zu seinen eigenen strengen, schönen Worten:

Ma tanto più maligno e più silvestro
Si fa'l terren col mal seme, e non colto,
Quant' egli ha più di *buon vigor terrestro.*

Nun wüßten wir gern das Nähere von Wann und Wo? Meine Handschrift läßt den Dichter ad fluenta Sarni wandeln (securum et incautum, fast wie Horaz, da er Lalagen sang). Dies Flüßchen kannte Dante gewiß nicht allein aus seinem Virgil und Lucan; denn, wenn wir Filelfo glauben, der es wohl wissen konnte, so hatten zwei Gesandtschaftsreisen ihn nach Neapel geführt, qua rigat aequora Sarnus. Auch scheint mir an sich weder ein geschichtlicher, noch innerer Grund der Annahme entgegen zu stehen, daß auch unsern Dichter ein Sirenenlied (wovor ihn Beatrice verwarnet: Udendo le Sirene sie più forte) an dem nämlichen Ufer entzückt habe, wo es ehedem den fabulosen Griechen zu Ohren kam. In diesem Falle wäre ich geneigt, die Worte libertatis officia sequi auf die Gesandtschaft zu deuten, ein nicht unglücklicher Ausdruck im Gegensatz seiner bisherigen Staatsbemühungen, welche ihn in Florenz gleichsam eingepfercht hielten (velut sepe). Der Brief fiele ungefähr um das Jahr 1296. — Aber andrerseits liegt die Verwechslung von Sarnus und Arnus wiederum gar zu nahe. Sie begegnete nicht bloß dem Orosius, (oder vielmehr dessen Abschreibern), sondern, was wichtiger ist, unserm Copisten selbst an andern unzweifelhaften Stellen. Den Brief an Kaiser Heinrich unterschreibt er: in finibus Tusciae sub fonte Sarni. Und damit Niemand hier auf den Einfall komme, durch andere Abtheilung: sub fontes Arni, auf Kosten der Latinität des Briefstellers den Abschreiber in Schutz zu nehmen*), schrieb er schon

*) Noch eine Lesart, die Tuscia in Toscanella 2c. verwandelt, ist ein leeres Misverständniß.

vorher im Briefe selber, wo keinerlei Rettung für ihn bleibt: verum Sarni fluenta torrentis adhuc rictus ejus infitiunt et Florentiam forte nescis etc. Befremden mag es freilich, daß ein Copist, aus Montepulciano gebürtig, und in Perugia (1398) schreibend, den Arno zum Sarno machen konnte; — aber am Ende, was kann nicht ein Cepist? Genug für uns, wenn aus dem Obigen mehr als wahrscheinlich geworden, daß die Heldin und Göttin des Briefes eine oskanische Schönheit war." —

Berichtigungen und Zusätze.

S.	18	Zeile	13	statt Leigh lies Lyell
—	26	—	17	st. in Fagli l. in Fagli
—	27	—	4	st. fere l. fece
—	35	—	4	st. l'attre l. l'altre
—	—	—	6	st. lascicito l. lasciato
—	40	—	3	st. leiden l. leiten
—	42	—	7	st. der vita nuova l. des convito
—	52	—	11	v. u. st. biete l. bietet
—	55	—	8	st. Comenedia l. Commedia
—	—	—	2	v. u. hinter 37 ist hinzuzufügen: Troya Veltro allegorico p. 142.
—	56	—	3	das Citat des Troya ist zu streichen.
—	—	—	8	Fraticelli Poesie di Dante p. LXXI. fügt noch 7) eine Bologneserin hinzu.
—	60	—	10	v. u. st. Danto l. Dante
—	—	—	3	v. u. Vergl. auch Fraticelli zu Dante's Briefen p. 184, 85.
—	75	—	4	v. u. st. fottile l. sottile.
—	79	—	13	st. einem l. einen
—	82	—	11	st. Tugend l. Tugenden
—	96	u. 97		sind die Worte: „Die Schlußzeile — deuten" zu streichen.
—	101	Zeile	15	st. Meinung l. Meinung nach
—	104	—	10	v. u. ist „in" zu streichen
—	110	—	3	st. IV. l. VIII.
—	115	—	20	st. füllt l. fällt
—	116	—	3	st. andere l. andrer

S. 118 Zeile 1 st. au l. auf
— 134 — 13 sind die Worte quanto ne zu streichen.
— 139 — 15 st. Templer l. Albigenser
— 145 — 6 v. u. Vgl. Sonett 43
— 158 — 12 st. miocor l. mio cor
— 160 — 20 st. chiama l. chiamo
— 164 — 4 Vgl. oben S. 119
— 174 — 1 v. u. st. ihr l. stets
— 193 — 8 st. statt l. oder
— 202 — 19 st. werden l. wird
— 205 — 5 zu Quart. 2. Z. 3 vgl. Par. XXV. 5.
— 212 Ueber Einleitungsverse zu dem Glauben, die sich in den alten Ausgaben dieses Gedichtes finden, und eine ähnliche Erzählung enthalten, berichtet *Guill. Libri* Histoire des sciences mathematiques en Italie. II. 171.
— 222 Zeile 11 v. u. Die mundi circumflua corpora will Fraticelli p. CXXXI, sicher mit Unrecht, von den Planeten erklären

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.






Digitized by Google